



〔美〕凯文·D·麦克弗森 著

# 油画的光与色

新一版

上海人民美术出版社

*Fill Your* **OIL PAINTINGS** *with* **LIGHT & COLOR**









# 油画的光与色

[美] 凯文·D·麦克弗森 著 赵春园 张晓怡 译

上海人民美术出版社



## 献辞

谨以此书献给我的妻子、我灵魂的忠实伴侣温达。

## 致谢

在此感谢全国各地帮助过我的学生们，是他们鼓励我将自己的想法诉诸笔端；同时感谢所有收集我作品的收藏家们的支持，是他们促进了我在这艺术之旅中不断前行。

当然，最要感谢我的妻子温达。她一直以来都在支持我为自己的事业奋斗，为我所有的作品和步骤演示图拍照，把我那些难以辨认的手稿输入电脑。这些工作并不容易，但她做得毫无怨言，始终面带微笑，并仍旧深爱着我。

## 图书在版编目 (C I P) 数据

油画的光与色 / (美) 凯文·D. 麦克弗森 著；赵春园，  
张晓怡 译. —上海：上海人民美术出版社，2010.6  
(西方经典美术技法译丛)  
ISBN 978-7-5322-6817-7

I. 油... II. ①凯... ②赵... ③张... III. 油画—技法 (美术)  
IV. J213  
中国版本图书馆CIP数据核字 (2010) 第083775号

西方经典美术技法译丛

### 油画的光与色

著 者：[美] 凯文·D. 麦克弗森  
译 者：赵春园 张晓怡  
策 划：姚宏翔  
责任编辑：姚宏翔  
特约编辑：余晓诗  
装帧设计：赵春园  
技术编辑：季 卫  
出版发行：上海人民美术出版社  
(上海市长乐路672弄33号)  
经 销：全国新华书店  
印 刷：上海丽佳制版印刷有限公司  
开 本：889×1194 1/16 印张 9  
版 次：2010年6月第1版  
印 次：2010年6月第1次  
书 号：ISBN 978-7-5322-6817-7  
定 价：48.00元

感谢我的朋友查克·苏维克，他总是鼓励我，常常给我提些建议。还要感谢我的好朋友瑞奇·雷蒙德，他用精湛的摄影技术为我的肖像画、结构材料和相片都照了相。

唐·赫尔登也当一谢，是他向北光图书的格雷格·阿尔伯特推荐了我。最后特别要感谢我的编辑瑞秋·伍尔夫和帕梅拉·赛灵，感谢他们在编撰此书的过程中对我的信任、耐心和指导。

Fill your oil paintings with light and color.

Copyright©1997 by Kevin D. Macpherson. Manufactured in China. All rights reserved. No part of this book may be reproduced in any form or by any electronic or mechanical means including information storage and retrieval systems without permission in writing from the publisher, except by a reviewer, who may quote brief passages in a review. Published by North Light Books, an imprint of F+W Publications, Inc., 4700 East Galbraith Road, Cincinnati, Ohio 45236. (800)289-0963. First paperback edition, 2000.

本书中文简体版由上海人民美术出版社独家出版。

版权所有，侵权必究。

合同登记号：图字：09-2010-227号

英制与公制换算表

| 将    | 转为   | 乘以   |
|------|------|------|
| 英寸   | 厘米   | 2.54 |
| 厘米   | 英寸   | 0.4  |
| 英尺   | 厘米   | 30.5 |
| 厘米   | 英尺   | 0.03 |
| 码    | 米    | 0.9  |
| 米    | 码    | 1.1  |
| 平方英寸 | 平方厘米 | 6.45 |
| 平方厘米 | 平方英寸 | 0.16 |
| 平方英尺 | 平方米  | 0.09 |
| 平方米  | 平方英尺 | 10.8 |
| 平方码  | 平方米  | 0.8  |
| 平方米  | 平方码  | 1.2  |
| 磅    | 公斤   | 0.45 |
| 公斤   | 磅    | 2.2  |
| 盎司   | 克    | 28.4 |
| 克    | 盎司   | 0.04 |



## 有关作者

凯文·麦克弗森是一位广受欢迎的画家兼老师，他直接从自然中习得户外绘画艺术的技巧，能够发自本能地迅速捕捉色彩和光线的真实效果。

在新泽西州长大的凯文早在童年时代就表现出一股艺术家的激情，二年级的时候就获得了第一个艺术奖项。然而尽管艺术一直以来都是他生活的核心部分，但直到进入北亚利桑那大学他才开始接受正规的培训。获得艺术学士学位毕业后，凯文在亚利桑那首府凤凰城开始了他的插画家生涯。

毕业一年后，凯文与在大学认识的恋人温达结了婚。之后，两人前往不列颠群岛开始了为期六个月的旅行，凯文就在沿途画些水彩素描支付旅途费用，而这些水彩素描

成为了他后来创作“户外”一画的预演。回到美国后，凯文夫妻在亚利桑那州的斯科茨代尔定居下来。凯文一边在斯科茨代尔艺术学校上课一边重新过起了为美国大公司绘制插画自由职业者生活。正是在这段时期，他得到了与一些最好的写实派画家一起学习切磋的机会。

凯文是颇具威望的美国户外画家协会的创始人之一，同时也是美国油画家协会的荣誉会员。他的作品在亚利桑那州、新墨西哥州、加利福尼亚、怀俄明州和德克萨斯州的画廊中都有陈列。

麦克弗森常常参加一些国家级展览并名列前茅。在1992年至1995年期间，他获得了美国油画家协会颁发的几项重要奖项；在1992年和1995年，获得公园艺术200强称号；他还曾在《艺术家杂志》举

办的比赛中获得头等奖项。他的作品常刊登在诸多国家级刊物上，如《美国艺术名人录》、《西部艺术》、《艺术漫谈》、《西南艺术》及《艺术家杂志》等。

凯文认为，自己艺术事业的发展离不开曾经在学校接受的培训，离不开与许多优秀艺术家的交往，也离不开自己插画家的工作。作为一名倍受欢迎的老师，凯文希望通过帮助那些渴望学习的艺术家们来回报社会。对国内外美术行业协会来说，凯文是一名裁判、模范和导师。

凯文和温达总是整装待发，时刻准备开始新的旅行。他们寻找新风景的足迹已经遍布美国及其他许多国家的各个角落。温达现在一边学习绘画一边帮助凯文打理商业事物，并负责照相和宣传。







# 目录

序言.....9

画油画的必备用品.....10

在画板上固定画布.....14

## 第一章

准确把握色彩.....17

观察，这一简单的过程，让你拥有在任何时间画任何人或物的能力

## 第二章

调出纯净鲜艳的色彩.....29

学着用一块简单有限的调色板调出漂亮的颜色，使你的油画更具有统一性

## 第三章

光与影的家族.....41

对光和影的清晰了解，可以化现实为虚幻，并使你的油画整合一致

## 第四章

简化形体对学画油画来说是一个好的开始.....53

把世上的事物看成一个互相关联拼接的形态，这将有助于你的画从一开始就简洁有力



## 第五章

静物写生：来自室内的挑战

.....75

在有限的场合中作画，通过对形体、光、时间和构图的把握能学到许多有价值的东西

## 第六章

外光派绘画：室外的观察..89

室外绘画具有近距离观察光与色的条件

## 第七章

速写：小巧而精彩.....105

一次从大自然截取一小方景色非常方便，而且可以取得新颖的效果

## 第八章

工作室作画：开阔你的视野

.....119

在完成大幅的作品时，室外作画的学习、笔记、记忆和摄影能让你的表达更富有条理性

结论：全新的起点.....139

参考阅读.....140

索引.....141





### 色彩搭配的笔记

要创造出色彩明亮而丰富的太阳，开始时要以纯黄或橙色做底，然后让其他颜色与此基调相配。

肯塔基的日落 15.24cm × 20.32cm



# 序言

我的绘画艺术反映了我对自然界色彩的一种理解。色彩是我油画创作的灵感源泉。

谁都可以学习画画。记得我初次在室外画的油画糟透了，我的朋友对于我的尝试或批评或奚落，说我是“远距离画家”，因为他们只有把我的画放在相当远的地方才能有所领会。他们的取笑并没有让我气馁而不做努力。如果我的自负从中妨碍，或者我没有设定目标并鞭策自己，那这本书也就不会问世了。

经过数年创作与教学的实践，我摸索出了一套简便的作画方法。我让其中的奥秘明朗化并易于理解。这本书会教你怎样去欣赏美丽的色彩，教你用艺术家的眼光去审视色彩以及作画的程序，这也会有助于你建立起足够的信心。你将领略小小调色板的威力，学会了解光和影，学会从开始就使你的构图简洁明快而又富有感染力，学会掌握你的工具。按部就班地深入示范有助于你理解如何去接近某个目标。通过一些方案与实例，学着大胆确定地作画。如果你想用丰富而干净的色彩作画或者学着以一种全新的眼光去观察自然，那将会发现本书的真正价值。

我的目标是教你通过对静物的造型练习和观察技巧，学会色彩的语言。这些基本技巧都可以加强你的绘画基础。然后，将这种知识运用在户外画外景画之中，然后再运用到室内画的创作上。一旦你对色彩有了新的感受并通过练习强化了构图的基本技巧，你就能既迅速又准确地捕捉到一个外景的状态和本质。

许多学画者有着要成为专业画家的梦想，有的则是为了以绘画陶冶性情。不管你的目的是什么，如果我教会了你怎样观察色彩，并信心满满地将之付诸实践，这样你通向完美的油画殿堂或者说画架前的享受之路就会变得平坦，同时也会为你带来更好的东西。

## 艺术与生活

绘画将带领我们的人生体验达到顶峰。所有你所见的人、事、地、云都将有助于你的绘画，要对周围事物保持关注性与敏感度。



# 画油画的必备用品

长期以来，我摸索出一些在室内、室外作画的经验。当然，如果有绘画工具对你来说更好，

你也可以有自己的想法。跟朋友们一起画画，这将为你提供机会去分享有关随身工具的经验。

## 黑色麦克笔

一支粗的黑色麦克笔常用来快速写生大的图形及光影模式。这种笔使你的构图尽可能“言简意赅”。如果使用铅笔的话，你也许画出的只是“物体”，而不是“形状”。

## 取景框

取景框是一个用来选取你所要画的理想景物的小方框。室外的景色目不暇接，用取景框来看景物能帮你固定眼前的景物并使之简化。用3.5cm的塑料幻灯片空框做取景框很不错，或者根据画布的尺寸，将硬纸板剪成一块比例得当的矩形做取景框也可以。用取景框框出一个范围，在眼前前后移动作出调整，以此找到看起来舒服的结构、价值与色彩的组合。

## 衣着

在室外作画，要穿适合气候条件、中性颜色的服装。颜色过于明亮的衣服会在画布上产生反光，影响油画的色彩效果。白色的衣服反光太强，使你看不清颜色，也无法对颜色作比较。

## 灭虫喷雾

一定准备这样东西，我常常在我站的地方周围喷洒一遍，以防讨厌的火蚁、蚊子、小虫和苍蝇等的猖獗进攻，而影响我作画。

## 布制的桶形包

在园艺品店或五金店都能买到的布桶形包，可以用来装画具、用

脏的吸水棉纸等。这种布的桶形包有许多小口袋，可以放很多东西，比如颜料、废物袋、小刀、玻璃杯、松节油、画笔、灭虫剂等。我总是把放着废物的塑料杂货包插到里面。

## 草稿便签

为小型的草稿或者手写笔记就近准备好草稿便签。





## 轻便写生画架

这是一种可以快速改装成写生画架的写生(速写)箱,适合放不同大小的画布、画笔、颜料和其他绘画用品,最好结实一点,能防风。

多花点钱去买最好用的画具。我曾经看到一些学生带着全新的写生画架去上课,而不到周末画架就散架。小一半尺寸的轻便写生架对在旅行或打包时来说比较方便。

在置放这种画架时最好先倒置在地上,撑开下面所有的支架,然后倒回过来。支架长短可以调节,以适应高低不平的地面。使用这种画架时需同时携带调色板。

## 写生盒

写生盒(也叫大拇指盒)是小型画盒,带有一个固定的调色板和画布固定架。有的写生盒底部有一圆孔,这样一来就可以像调色板那样方便携带。用轻巧、可折叠的三脚架来置放这种盒子最为便捷。

## 遮阳伞

一顶大的遮阳伞可以使你和你的画布、调色板都免受日晒。有的遮阳伞有一个可弯曲的C形固定夹用以连接画架,价钱也不贵,还有的则有几根可以直接插在地上的尖头支架用于支撑。伞的颜色以灰色或黑色为宜,因为明亮的色彩会在你的画和调色板上投射出有颜色的光,进而影响你的颜色调配。

## 调色板

调色板有着不同的形状、尺寸、颜色和质地。我推荐使用那种面

积较大,有足够空间调和出干净的颜料的调色板。我发现那种可任意使用的纸质调色板吸收力过强。手持的调色板比较好,因为它让我们在调色中进退自如。有的人喜欢用便于判断颜色的白色调色板。而我喜欢用桃花心木制的调色板。在每次使用之后,我用调色刀刮去上面残留的颜料,再用浸过松节油的棉纸擦一遍,这样板上会留下一层薄膜,干了之后会令调色板呈现出玻璃光泽般的中性色彩。

我有一个附上了木质的可折叠调色板。它的表面积很大,延伸了我的创作空间,搭配我的轻便画架也很合适。调色板的一边开口,用作放刷子、棉纸和松节油的空间。而在另外一个部分,调色板闭合着,便于颜料保鲜存放。

## 颜料

挑选适合你需要的颜料品牌与色彩。同一种色彩的颜料在不同品牌中不尽相同。我喜欢用“温莎”和“牛顿”牌的油画颜料:

- **钛白色:**不透明,具有良好、很强的覆盖力。
- **淡镉黄色:**一种淡而明亮的,具有感染力的黄色。
- **深茜红:**一种透明、略带冷调的暗红色。
- **翠绿:**一种鲜亮、透明的绿色,跟深茜红配合使用时相得益彰。

我有时用锌钛白色,用了它可以让调配好的颜色加速变干,这在旅途中很有用,可以让画好的颜料尽快变干。

## 画笔

最好用4至12号的多功能鬃毛画笔,它们用起来既可以较轻巧,

也可以如铲子般使用。我推荐使用大号的画笔,以备不时之需。建议的型号有:

- **圆形笔:**功能较多,可以用来达成不同效果,完成可粗可细的笔触。
- **圆榛形笔:**一种略圆的扁平画笔,具有优秀的造型能力。
- **短平画笔:**短而扁平的画笔,适合画凿形笔触。
- **钻形画笔:**适合画轮廓。这种笔笔毛长,即使在画细线时笔头也带有足够的颜料。

## 调色刀

调色刀和油彩刀有很多功能:调和颜料,清除色板上的残留颜料,刮去画上需要修改部分的色彩,巧妙地给画块添加质感。

## 清洗画笔

作画时,我几乎每画一笔之后都要用棉纸擦一次笔头,挤掉多余的颜料,然后用松节油或矿泉水彻底洗净,再除去残留的松节油。在作画结束时,用手在画笔上擦上一层薄薄的温肥皂水清洗,这样它们干后能保持原来的形状。



### 擦笔纸

我每画一笔后都要清洗画笔。我发现用盒装卫生纸比卷筒卫生纸更有效，因为比较而言它能更快地被抽出。时间和节奏是非常重要的，尤其是在室外作画。

### 湿纸巾

湿纸巾可以为我们擦去手上、脸上和衣服上的油画颜料。

### 携未干画布的器具

湿画布携带器对旅行中的室外油画来说是必需品。我有一些安有狭槽的盒子，它们在画作仍然未干的时候可以保护展开的画布或画板，有些可以放4个湿的画板，有些承载量可达24个。制作时要注意它的维度适合放各种尺寸画布、画板。一个尺寸为40.65cm×60.96cm的携带器可容

纳各种一边为40.65cm的较小尺寸，比如30.48cm×40.65cm，40.65cm×50.8cm或40.65cm×40.65cm。

### 画布

我用的是用油打过底的麻制画布。我的画一般都大于40.65cm×50.8cm，然后把它们裱在较小的画板上。

### 石膏粉处理过的画板

我有时用石膏粉处理Masonite或birchwood的画板，一般要上两三层石膏，最后一层用砂纸轻轻地打磨。薄薄的一层石膏粉能使画板不致翘起。用石膏处理过的表面能吸收油彩发出的光亮，其效果比用油打底的麻布要好。







### 照相机

照相机能捕捉场景的各种细节、瞬间印象以及大量不同构图的选取。我用的是自动对焦相机。这种相机能对各种跑动的动物进行自动对焦，也可以不动声色地抓拍到街头的行人。我有一个75—300mm的镜头，不用变换镜头就可以随意拍下不同距离的景物；一个55mm的镜头能将近处的景物拍出真实感而不会变形。广角镜头则具有拍摄大范围景物的优势，但往往会变形失真。我在绘画旅程中常会带一个照相机以及很多胶卷，这为我在工作室内的创作收集了很多资料，而胶卷我则喜欢用滑动式的。

### 幻灯放映机

用幻灯放映机可以在墙上投影出电视机屏幕大小的画面。看幻灯片时并不需要占用很大的空间，一个照明良好的画室即可实现。我把放映机放置在我的前面，反映出拍外景一样的效果。我常常先故意不对准焦距，这样可以简化并凸显大轮廓。

### 镜子

看看镜子里与画作颠倒的形象，这会赋予你不带偏见的全新视角，让你很容易就发现存在的问题，比如构图等。

### 清漆

为了保护作品不受灰尘、烟雾的污染并历久弥新，为画作上一层清漆是个不错的主意，除去这清漆重现干净状态。我使用的是硬树胶漆，可以用刷子从罐子中蘸取或用罐装的喷雾。

我建议你先等上一年半载，然后再上最后的清漆，但我很少将画作在工作室放上一一年。我在画作完全干透直至可随意触摸后，会为它上一层润饰的清漆，呈现出光泽感或褪光的最终效果。光泽感为表面注入了光彩与饱满的精神，好像油画未干一样。对某些油画而言，褪光效果看起来更好，你也许并不想要折射出光芒。

### 逐步成长

你要以自己的步调来逐渐进步，不要因为受亲朋好友的影响而气馁，特别是在做这本书中涉及的一些简单练习时。坚持地去画上100幅简单、枯燥、印刷品一般的画，就像书中表述的那样。耐心些，你会逐步成长进步的。



# 在画板上固定画布

远足旅行中的画布应轻便而有硬度，面积也相应要小一些的。我喜欢自己制作画布，这样我就可以选择画布的大小和材质。艺术商店里的画布画板是为商业性的目的准备，因此常是以

次等材料制成，这种画布画板适合练习使用，但就专业创作而言其质量不够好。

当室外天气不是那么有益于作画时，或者当你心神疲乏的时候，做画布画板是一个耗时的大

工程。因此，你无需在创作灵感泉涌时停下来去准备画板。这很耗费时间，所以在筹备阶段就准备好数块画板：切割画板、画布以及将两者粘合起来。



## 1. 准备好制作材料

预先在一个环境适宜的工作室中，准备好自制画布画板的制作材料，包括下列物品：

胶水

预制的画布

画板 (birchwood、Gatorfoam或Masonite的)

3英寸刮刀

工艺刀

报纸

盖布

手套

书本，用来压粘过胶水的画布的湿纸巾

水

铅笔

上油滚筒



## 2. 准备好画板和画布

把画板裁成所需的大小。我现在用的是Gatorfoam，这是一种硬度颇强的泡沫夹心板，分量轻、强度大且耐弯曲。它比Masonite的纤维板还要轻，因此在旅行中用起来十分方便。当然，Masonite的纤维板与birchwood的桦木板准备起来亦是如此。

把画板放在画布上，用小刀按画板的大小裁割，四周留出1.3cm的边。画布在卷拢后容易翘边，所以要把画板和画布放在一起叠放几天，这样，用胶水粘贴时就不那么容易再翘起。

在画布麻质的一面，用铅笔划出画板同等大小的框，为粘贴时留下记号。在画画的这一面放上几张报纸，如果表面粘上多余的胶水，撕去报纸即可。



## 3. 涂上胶水

基于保存方面的原因，我建议用PH(酸碱)度平衡的装订胶或white hide胶水，它比较容易清除。我用的是中性粘结乙烯基粘合装订胶水。你也可以尝试用一下好找的粘胶，比如说石膏matte medium、Yes paste、Miracle Muck或Elmer的胶水。粘胶水前，要确保画布或画板上没有脏物，谁都不愿意精心制作的画布上留有瑕疵。用一个3英寸大小的刮刀分别以水平、垂直方向令胶水在画布中延展并渗透，直至在整个表面薄薄地铺开一层。尤其注意画布的边缘，这部分最容易卷边，要把那里多余的胶水去掉。





#### 4. 固定画板

把画板涂好胶水固定在画布上，然后翻个面。注意别让胶水弄脏涂过底的布面，然后剥去粘着的脏报纸。在胶水尚未彻底干透以前，用湿纸巾棉纸把画布边上多余的胶水擦去。



#### 5. 弄平表面

用滚筒滚压前，先在画布上垫一张纸以免破损。不要用报纸，因为报纸上的油墨迹会被吸附到画布上。戴上手套，这样你的手就不会因用力而起水泡。用滚筒从中心开始往边缘方向用力压滚，这样不会在里面留下气泡；边缘部分也要反复滚压，使之粘合牢固。



#### 6. 修整完善

在动物胶或装订胶的晾干过程中，画布会略有缩小。假如在画布边上留出较多的空余，不同部位的胶水因不同的晾干速度而致使其变形卷起，要马上用工具刀片修整画布，留出略大于画板（大约0.3cm）的边。随着画布变干，就会收缩成跟画板同样大小了。而有些胶水是不会收缩的（比如Yes paste）。

把一堆相似尺寸的画布画板整齐地叠放在一起，然后放一本厚重的书或平板压住，再在上面放压上一些重物，过一晚就会干透并平整了。





宁静的牧场 30.48cm x 40.64cm



## 第一章

# 准确把握色彩

一旦你具有观察色彩的能力并据此来分析所有的事物，那你就会完全有能力画出你想要画的一切。以此为准绳去分析所有的事物，那你完全有能力画好你所要画的一切。你必须训练你的眼睛，使之具有观察并简化物体的能力。尤其是在室外作画，这绝非易事，你应利用一切你可支配的东西，让作画变得更顺畅。





# 色调，而非色值



首先你要做到的是观察自然，将任何事物都看成是一种色彩的形态。在油画中，适当的色值(明与暗)是相当重要的。然而，我这里不用“色值”这个术语，是因为我们不用色值来观察白与黑。大自然以完整的光谱呈现出来。色彩有三种品质：色相、色值和色度。我这里用“色调”这种说法来替换从这三个特质总和

在一起的意义。以某种特殊的色调来分析所有的事物。

假如你学会了观察色调，你就用不着担心色值了，因为色值自动就会出现。色调本身就具有色值，这会使观察纯净而精准的色彩的过程变得容易。

## 色相、色值、色度

色相指的是颜色的名字，如红、黄、蓝、紫、绿或橙色等。色值是指从黑到白的相对明暗度。色度指颜色的饱和程度。淡镉黄就没有赭黄那么浓烈。

### 有关某种色彩的三个问题

1. 你的色调在光谱中处于什么位置？它的色彩(泽)是什么？
2. 你的色调是明还是暗？它的色值是什么？
3. 你的色调是浓烈还是灰暗？它的色度是什么？



# 忘掉已知的东西



预先就有的想法会限制我们观察的敏锐度。消除我们对事物所有的已知，像艺术家一样，学着重新观察一切。

固有色，指的是某个物体的真实色彩，如苹果的红色，柠檬的黄色或天空的蓝色等。但作为艺术家，我们必须更多地处理色彩的光和大气对物体的影响。比如说，从远处看红色的屋顶可能呈现出的是紫色，即使我们知

道它是红色的。我们已知的东西可能会让我们陷入麻烦。

天空可能显现出绿色或玫瑰色，因为空气中的灰尘或污染。而处于红光之中，黄的柠檬会呈橘黄色。这就是为什么记住了用哪些色彩调和起来去画苹果或天空，反而会让你的画作只限于普通的原因。由于空气或光照环境的不同，画出的事物也不尽相同。

## 色彩之间相互影响

一个物体的颜色是会受到周遭光和色彩影响的。仔细观察每一幅照片。一只绿色的梨因它周围的橙色、红色和蓝色而受到影响。阴影的颜色也随台布和墙的颜色变化而改变。梨、光线和四周环境的色彩在相互作用中创造出一种自然和谐的效果。如果我们将其中的一只梨剪掉，粘贴在别的背景上，那它就不属于这一画面，那看起来就不和谐了。

## 影响固有色的几个因素

1. 主要的光源(如阳光或人造光源)
2. 间接的光(活跃于其他物体上的反射光或第二光源)
3. 大气(光经由大气的过滤，受到如尘土的微粒、水汽和烟雾等因素的影响)



# 自然的和谐

在室外作画，我们总想把握住一种特殊的天气类型和时间。假如你固定好位置，却在作画中多次变化调整，所见的景色亦随之改变，那就失去了固定位置的意义。如果你在灰蒙蒙的天气中画画，别说“我讨厌这阴沉的天气”，而在这灰暗中加入明亮的蓝色，这样会很很不和谐。所有来自天空的色彩都会反映在风景之中，所以我们不能随意地改变天空的色彩，因为天空的颜色影响

地面万事万物的色彩。天空与景物总是和谐共处，因为色彩的光源（太阳）会透过大气层，与大气层色彩一起融会于景色之中。自然令万物和谐，所以你只要按你所见的去作画，所用的色彩就一定是和谐的。

大自然是最好的老师。来源于生活中的绘画是你使出全力要达成的目标，无论静止的生活、影像的学习、往窗外观察，还是外出作画都是作画的源泉。

## 练习观察

观察的练习涉及一种心灵的对话，这使你的观察力敏锐起来。举个例子，每当我乘坐滑雪索道车时，我常常注意移动中的树，树皮的颜色，以及反射在树干上的光线。在明亮的太阳照耀下，树枝看起来是否已不复存在？投映在雪地上的阴影又是什么颜色呢？在准备绘画的同时，对事物做比较。如果你开始着手画画，在绘画开始前或进行中，你要先问你自己很多问题。哪里最浅？哪里最暗？哪里最明？最虚最实的边缘又在哪里？如何简化形状？实践这种精神练习将帮助你学会像艺术家一样去观察。



## 黑白的色彩

黑和白在直接光、反射光和大气的影  
响下，会呈现出许多不同的颜色。

宁静的牧场(局部)

如果颜色是对的，那么色值也是对的。

——查理士·霍桑



# 焦点外的世界丰富多彩



以失焦的状态去观察事物会增强你对色彩的敏感性，因为这使你的注意力只集中在色彩上。在这种状况下，近视者可能会有些优势，因为当他们脱掉眼镜去观看事物时会轻度失焦，这样反而会使重要的色调看起来更加明显。如果你并不近视，那么你可

以学着调整眼睛的焦距。你只要这么做：把手指放在距离眼睛约20~30cm处，用眼睛盯着看，然后把手指移开，但保持你的焦距依旧。你会看到所有的东西都偏离了焦点。这种方法会让你观察到事物的色调，但不适宜用在别处。



# 美术的块面



块面指二维的面或平整的表面，就像一块方糖拥有六个块面。一个球体也可以设想它是由许多块面构成的。为了说明这一点，我在本书中为水果塑出了块面，以体现圆形物体的不同块面。

想象块面将有助于你观察、简化和理解色彩。每当块面发生

变化，就会有色彩的变化；一旦色彩变化，就要找出块面的变化。一开始，花一些时间练习才能形成对块面的感知。如果想画得更简练或更具艺术性，就要观察并画出那些大块的、明显的块面变化。

## 块面

真实的梨上的块面比图中梨(见图)上的块面的变化要渐进、细致得多，后者的块面变化非常生硬。但是你可以观察到它们的相似之处。识别一个物体的块面，并注意是哪些棱角对着光源，这将有助于你观察它们的色彩。

## 功课

用橡皮泥制作一个有着许多夸张、明显块面的梨(如图所示)。刚开始塑的块面大一些，然后慢慢变小，直到你能想象它已经成了一个圆形的物体为止。



# 色彩是相对的



## 怎样感知色彩

眼睛在感知某种色彩时总以它周围的衬托物为参照，因周遭深色的衬托，这种色彩就显得明亮，反之亦然。通过试验表明，由于周围背景颜色的改变，这种色彩会因此而与原先看起来不同。

当一种色彩与另一种色彩相比时，就可能变得更暗、更亮、更灰、更暖或更冷。在构图中，你必须联系比较各种色彩的关系。对相似色彩的比较是为了能发现明暗、红蓝色相等之间的微妙区别。学会在同类色中找出最暖、最冷、最亮、最暗以及最艳和最灰的色彩变化。

有一种方法可以帮助你准确判断色彩，将一种暗的东西(比如身旁的一副深色眼镜)放在暗处的阴影区作参照。一支粗的刷子或油画棒也可以。这能帮助我们了解你所画的有多暗，什么颜色暗，什么颜色形状暗。另外，当我们在室外作画时，常常在画笔上缠上一块白色的棉纸，这样我就有了纯白的参照物来用做比较。

将你所见的色调与其他的做比较，然后问自己两个问题：这种色彩比另一种更明亮还是更暗淡？这种色彩比另一种更暖还

是更冷？在训练色彩比较的过程中，你的眼睛对细微的色彩关系会变得更敏锐，从而提高你的观察能力。

## 不可思议的色彩分隔器

观察真实色彩最好的方法是使用一种叫色彩分隔器的仪器。简单来说，往一块2.5cm×7.5cm大小的白色硬纸板上钻上小圆孔即可代替。

把分隔器放在距离你眼睛约15cm的地方，闭上一只眼睛，对准圆孔位置，这样你可以看到你所需判断区域的物体色彩。这是一个独立的色点，你不用去看整个物体的色彩就能知道特定的色调了。

当你透过分隔器看色彩时要动作迅速。相信自己的快速第一印象。即使看到一侧脸呈亮绿色也得相信。色彩分隔器使你在观察时避免先入之见。



## 我的色彩分隔器

在我做的色彩分隔器一面，我涂上等面积的黑、白和中性灰色三个部分。每一部分上都钻上一小孔，这样，我可以将小孔中的颜色与作为背景的黑、白和中性灰色相比较。在分隔器的另一面是白色的，这样我可以最多同时比较三个区块。注意观察，当背景离开焦点时，色调是多么明显。



# 鲜艳色彩的画廊



## 按你所见的去画

当你画色调而不是真实的东西本身时，你会很自然地将画画得非常现实，非常美。我画这条结冰的小河时，看到的是冷调的蓝色、绿色和暖灰色调等。当我退一步观察时，我意识到我已画出了树木与天空的倒影。按你所见的，而不是所想的去画。

Rio Azul 61cm×61cm

---

观察，调色，果断地把它画下来。

---





### 强化你的色彩感觉

用含糊的聚焦来看世界，事实上可以强化你的色彩灵敏度。我画这幅画没有用眼镜（近乎瞎子）。我看到色彩并把它们画下来，当我完成这些色彩时就已经创作了画作中的房子、船和水。

Stonington港 15.24cm × 20.32cm

### 色调

在正确的地方使用正确的色调，这将会创造出现实形象。





### 这不是细节

细节并不是令画作完美的必备要素。准确的色调运用要比盲目地致力于细节要来得更真实。我曾叫人靠近一些去看这幅画上的报纸，结果惊奇地发现报纸上的铅字不过是一笔一画的色彩。

刚捕的鱼 40.64cm × 50.8cm

### 平面和色彩

平面一旦改变，色彩也可能随之改变。而当色彩改变时，也需要适当地调整平面。





### 大自然的和谐

警觉并相信自己的眼睛。没有相同的两个天空，树木也并非都是绿色的。对某处色彩的主要影响之一是主要光源，它可以使物体都沐浴在统一的色彩之中。画中灰黄色的天空影响着整个景物的色彩。

宁静的大加风光 15.24cm × 20.32cm

### 色彩与色值

每一种色彩都有其固有的色值。





Blennerville的傍晚 76.2cm × 101.6cm



## 第二章

# 调出纯净鲜艳的色彩

画家的色彩无法比得上自然界色彩那样的丰富，然而学会以简单、有限的颜料来调和出色彩，这将教给你能让你的画作具有统一性的重要色彩关系。当你调和好适当的色彩，并有条理地将它们放在一起时，这就会让你的画看上去生动、真实。





# 调色板上的色彩摆放



沿着调色板的左边和上边，我依次摆放着浅镉黄、茜红、翠绿和温莎绿，沿底部挤上大量的（比其他颜色量要多）钛白。

油彩要挤得长一些，这样使用时可以保持干净。当你一开始学习时，使用较便宜的颜料是比较明智的选择，因此你会养成在调色盘上挤大量颜料的习惯。有足够的颜料供你调配和在画布上

绘画，因此在作画时你不会把时间浪费在挤出更多的颜料上。每次作画时，都以同样的方式在调色板上置放颜料，这样你会熟悉这种安排，做出本能、直观性的表现。跟随本性的飞快反应，你会准确地知道每种颜色是什么并轻易把握而不去破坏思路。如果你知道色彩在哪里，你的画作节奏就不会被打乱。

保持色彩的纯净和鲜艳。在绘画过程中我会多次用油画刀刮干净调色板上的颜料。在调色板一边保留好这些灰调的颜料，这可以用在后面其他的调色中。

---

别吝啬你的颜料。

---



# 在面积有限的调色板上取得和谐的色彩效果

我有许多学生，他们在画油画时会在调色板上放上二十甚至更多管的油彩。这些漂亮的排列很快在缺乏经验的人手中变得混沌。

作画的三原色是红、黄和蓝。既然所有的其他色彩都可由这三种颜色调配而成，为什么不仅用这三种颜色与白色呢？调色的过程简单也不复杂。一幅好的画往往兼具统一性和多样性。在有限的调色板上，让你拥有更大的优势去创造色彩的和谐与统一。

红、黄、蓝三原色相互独立，互不相关。它们并不和谐，

因为它们之间不可互相抵消，它们没有相同的元素。无论如何，一旦我们将其中两种颜色调和在一起，所得的色彩就介于这两种颜色之间。这是它们彼此之间的对话，让它们构成了“远亲”关系，只用这三种颜色去调出所有不同的色彩组合：绿色、橙色、紫色、红色、灰色等等。你会很容易地发现，它们之间都是相互联系的。

在有限的调色板上，我的选择是钛白、淡镉黄、茜红和翠绿，因为它们包括了三原色，也

涵盖了从浅到深的一切色值。原色可以调配成间色(如橙色、绿和紫色)，复色(如紫红、紫蓝、绿蓝和绿黄)和无数的灰色。

先用钛白、淡镉黄、紫红和翠绿等颜色来练习，而不用温莎绿。因为温莎绿太强烈，不仅可用来调配绿色，它还可以跟紫红一起调出各种各样的浓黑色来。如果你愿意，在你的调色板上加入更多的颜料，一次加一种。

## 暖色调和冷色调

随着你对调色的学习，你会渐渐意识到色彩的温暖即色彩的冷暖关系。众所周知，火与太阳的色彩被认为是暖色(黄色、橙色和红色)，与水或冰相关的色彩为冷色(主要为蓝色系)。绿色系和紫色系冷暖则兼具两种特质。某种色彩的冷暖是相对于另一种色彩而言的。某种黄色可能比另一种偏冷，同样，有些蓝色要比其他蓝色要偏暖。加入白色会使其色彩既变得明亮又显得更冷。

## 冷暖色调之间的关系

色调A跟色调B相比为暖色，但A跟C比却成了冷色，B跟D比则成了暖色。



A



B



C



D



# 调色与配色

颜料管里的纯色在自然中很少见，因此你必须创造混合色。少数纯色颜料可以衍生出无数的种类。

选择用调色板上最显著的颜色开始调色：黄、红、蓝、绿或白。如果这是一种很淡的颜色，那么用白色开始调色。你也可以用先前调色中能混浊的颜色开始，去调出下一种颜色。

引导你与自己进行精神对话，以此决定调色的选择，就像问你的作品一样。让我们说出类似这样的话：你的物体上的色调最接近黄色，那就以此开始吧。



## 为色彩表格填色

用蒙板工具在画布上画好矩形。用颜料调出各种不同的颜色，并用厚厚的颜色填入矩形内。在每次混色后，清理你的画笔与调色板。渐渐减少每次调色时对白色的使用，或宁用一小时去调色也不用你调色板上所剩的浑浊色。将浑浊色从纯净变为灰暗，从淡变深，从红变蓝，观察你所创造的或微妙或强烈的变化。

### 什么颜色是那个颜色？

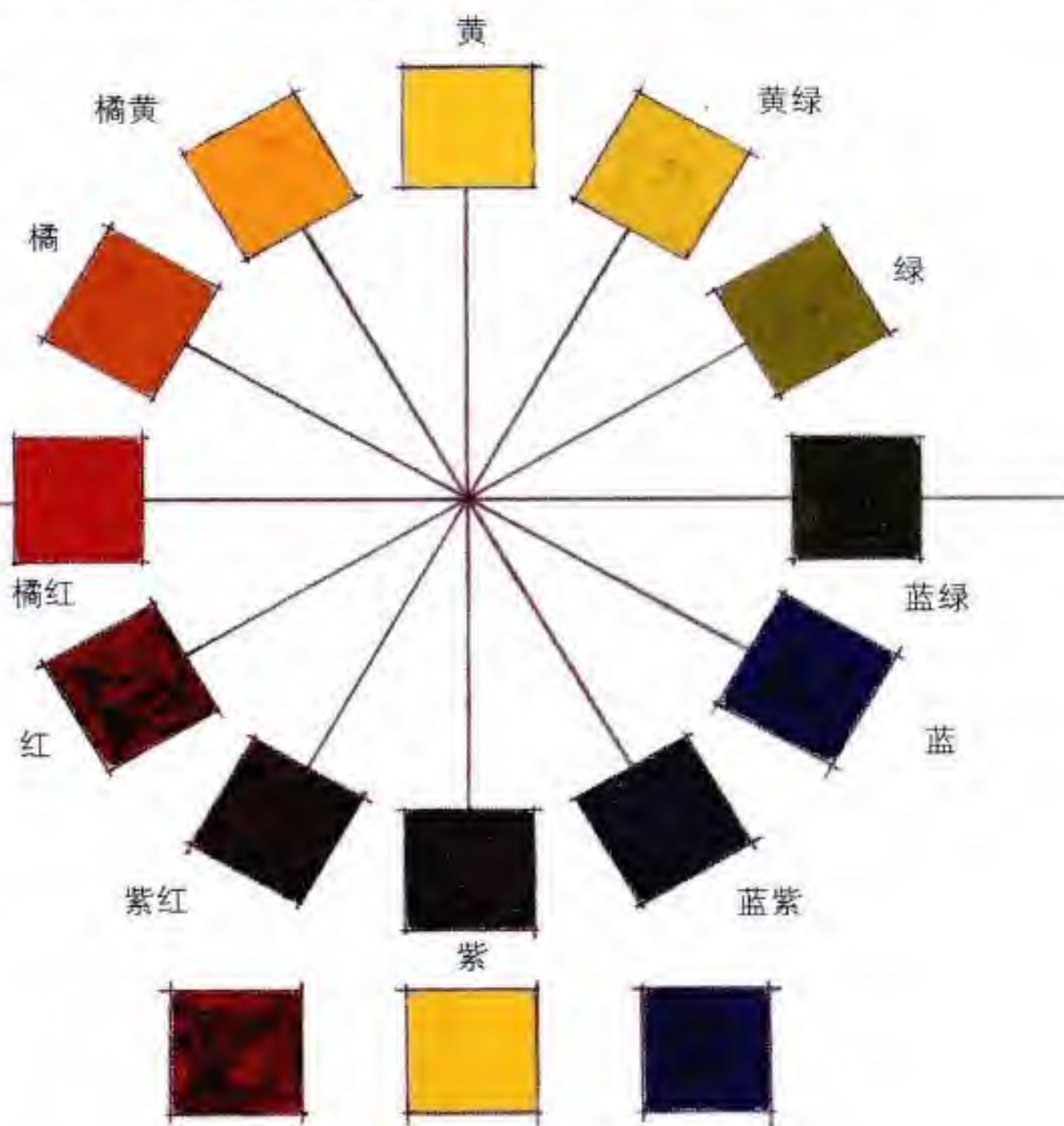
很多学生问：“你调入了什么颜色才能变成那种颜色？”我总是不知道，因为组合成那种颜色有着成百上千种方式。

下一个应该加入什么色彩呢？也许是一小部分的红色，这样就会调出橙色。但这还是太淡太亮，加一点点橙色在色轮相反色——蓝色，这样一来会混出较暗的、较冷色调的、不那么强烈的颜色了。

在你物体上的色调可能是偏暖的蓝色，不那么强烈，有着适中的色值。它是不是比你调色板上调出的颜色淡一些或深一些呢？如果物体看起来更淡一些的话，那就加点白色吧。你的混色是否需要更黄、更红或更蓝一点

呢？换句话说，这混色是不是应该更暖（趋向黄色或红色）或更冷（趋向蓝色）一些呢？如果比起你的混色，物体看起来没那么的紫，那你就应该加一点紫色的相对色——黄色。

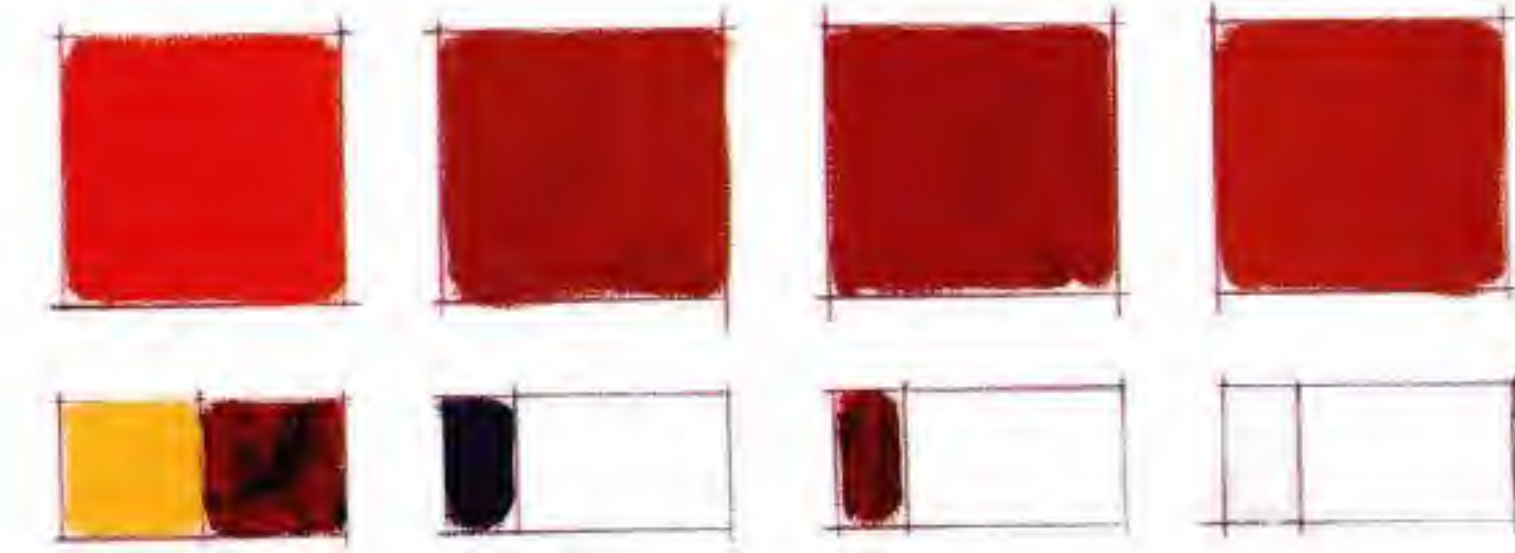
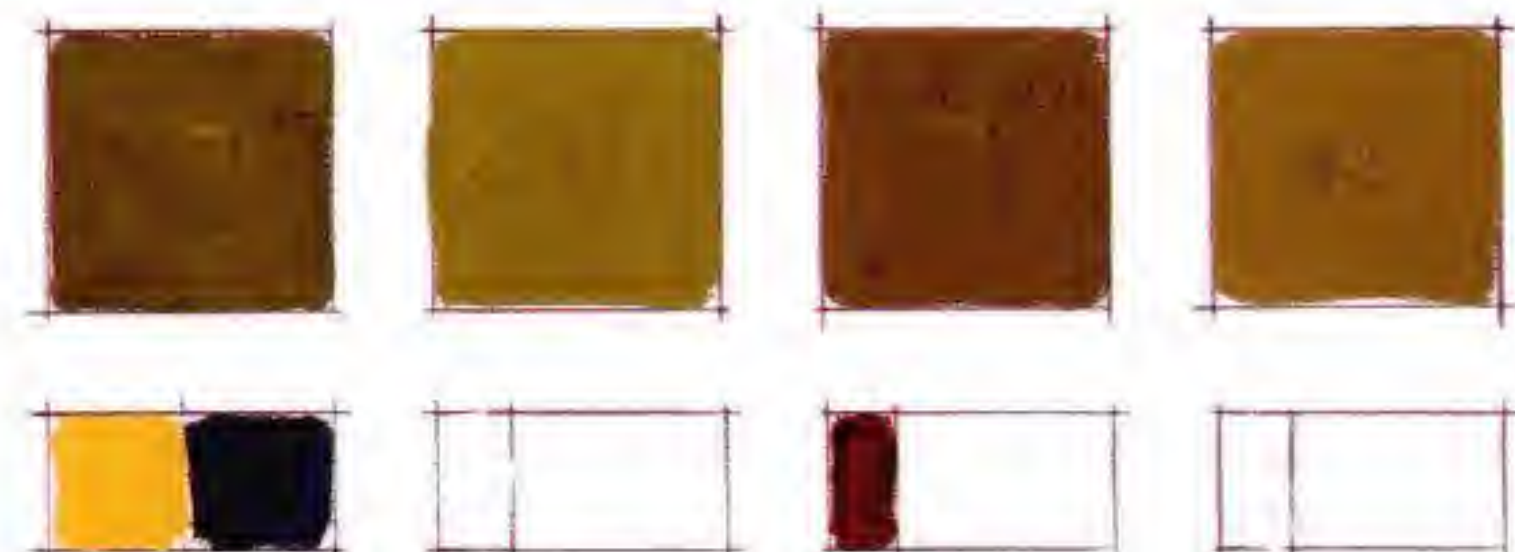
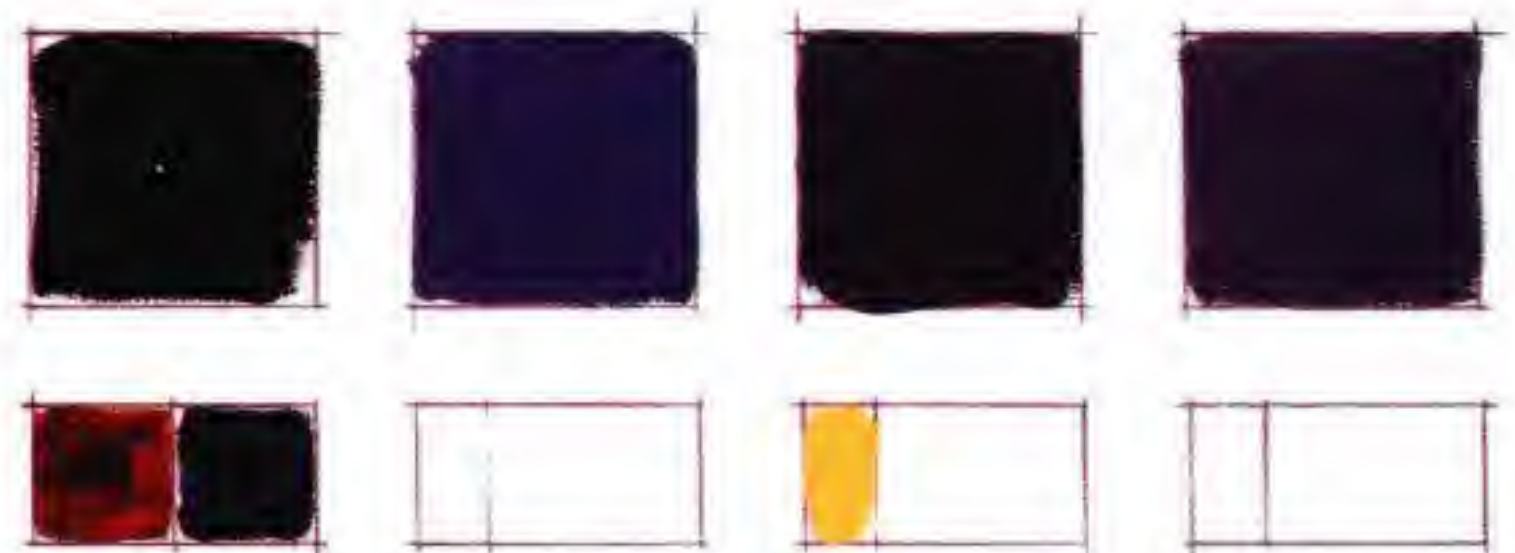
一旦你对物体上的颜色与你的混色在视觉上的相称度感觉很有信心，那么在你的画布上放上一小块适当颜色的测试卡。将一个色彩分离器（见23页）放在离你眼睛15cm的地方，然后快速地比较分离色点与物体上分离点，并对你的调色做出适当的调整。



## 色轮

原色、间色、复色构成了这个色轮，他们都来自于三原色，每一种间色由两种原色混合而成，而复色则都包含了最初的三原色。





## 调色与配色

这里有以色调开始来配色的三个例子。我开始我的精神对话，用与我想得到的相近色来调出醒目的色彩（左图）。我最初的颜色太深还是太淡？是太暖还是太冷？

左上：这种色调与色值适中、亮度适当的紫色吻合。我最初的混合色是将茜红和翠绿混在一起做出的深紫。因为紫色太浓，我加入了白色让它变淡。我又在这色调加入了黄色使之柔和，但它还是太暗，最后我又加入了更多的白色使之相称。

左中：这种色调与灰暗的绿色相匹配。我先将淡镉黄和翠绿混合，调出一种很暗、很浓的绿色。以此为基调，我再加入白色使之变淡，但这还是太浓烈了。我加入了绿色的相对色——茜红，使之变得灰暗，这样调出来的色调还是暗了些，最后我又加入了白色。

左下：这一色调要配出丰厚的暗橙色。我先用淡镉黄与茜红调出一种丰厚的橙色。不过这看起来过于暖调，我加入了一些翠绿使之“冷却”并将色调变得灰暗，但是这样一来它看起来又偏冷调了，我加入了红色令其变暖，但这还是暗了些，最后我加了些白色达到了预期的效果。

## 互补色组合

互补色组合包括黄色和紫色、红色和绿色、蓝色和橙色。加入少量的互补色能为太强烈的色彩降调，而又不会过多地改变色值（淡或暗），当然还是会稍微改变色值。



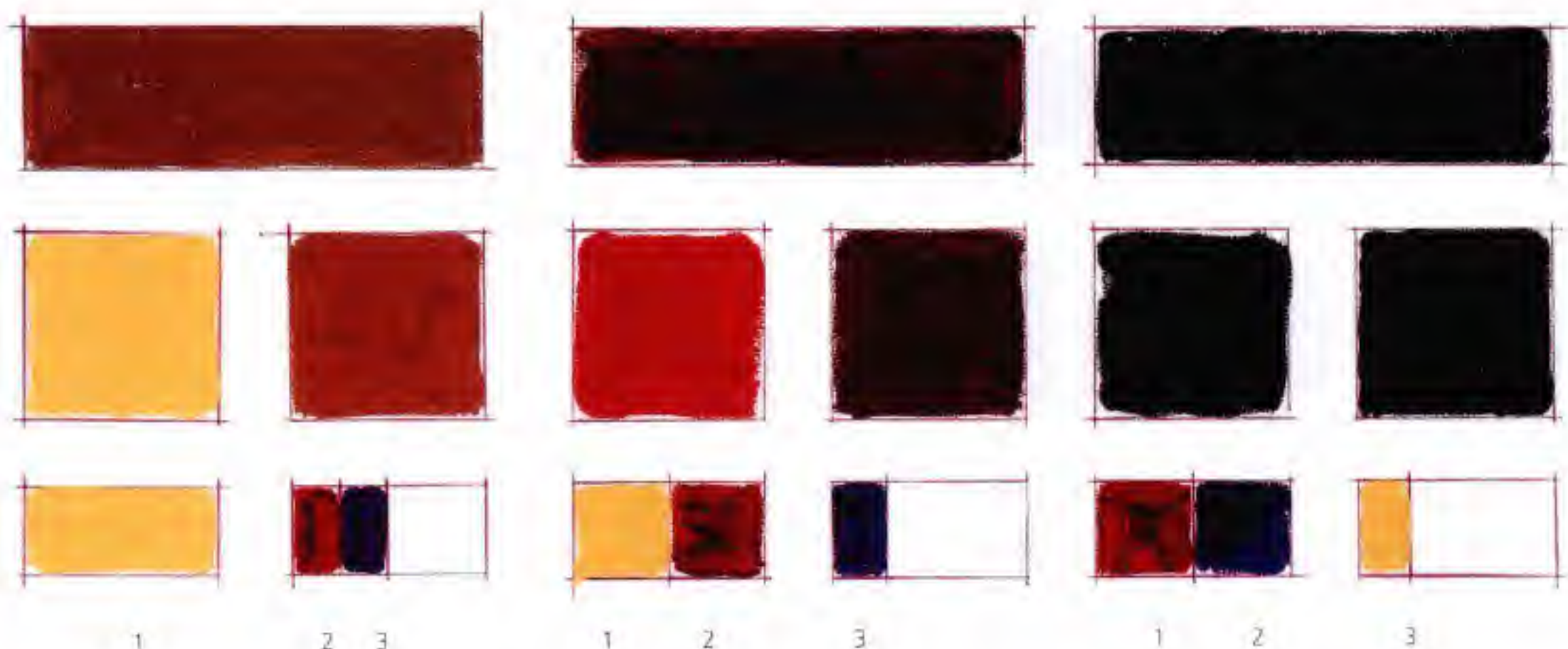
# 尝试下泥土色吧？

泥土色指的是用铁、锰、铜等矿石制成的赭石、煨土黄、熟褐和褐色等颜色。我不用它们，因为用起来太方便了。许多画家都用它们，因为它们看起来接近他们所需要的色彩。一旦你熟悉了那有限的调色板之后，你会很

快发现用它们可以调出各种接近于泥土色的色彩。最好先练习用有限的调色板准确地调出多种棕色。棕色是一种深色的暖橙色。在观察一种棕色时，要问一问自己它是否较红、较黄或偏蓝，然后用相应的色彩调和。

## 多种棕色

各种棕色都可以是很美的色调，但许多初学油画者却用得太多。如果不加选择地滥用，将会让画作变得一团糟。



## 调和泥土色

上面的泥土色色条是直接由下列油彩调成的：赭石、煨土黄、熟褐。你也可以用适量的三原色调出与上面相同的颜色。



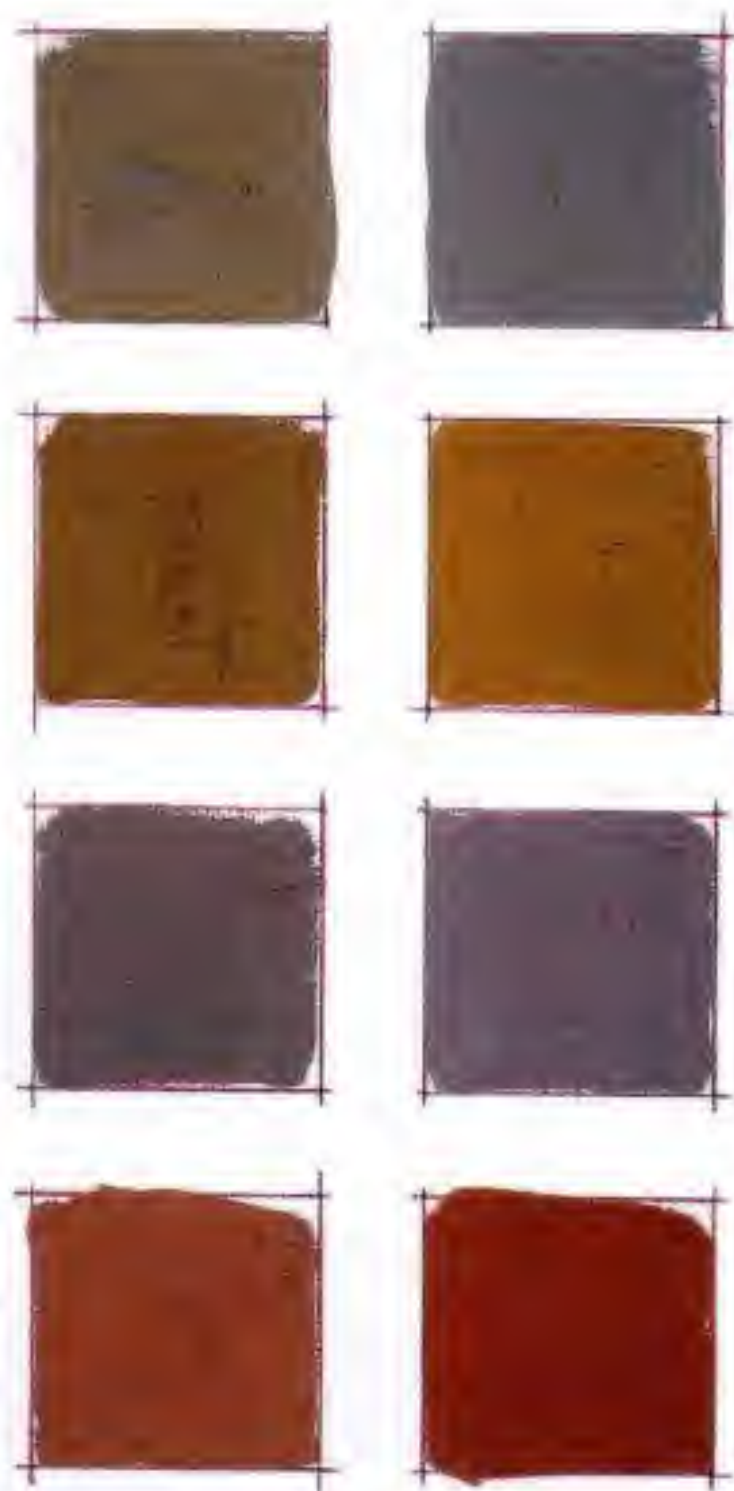
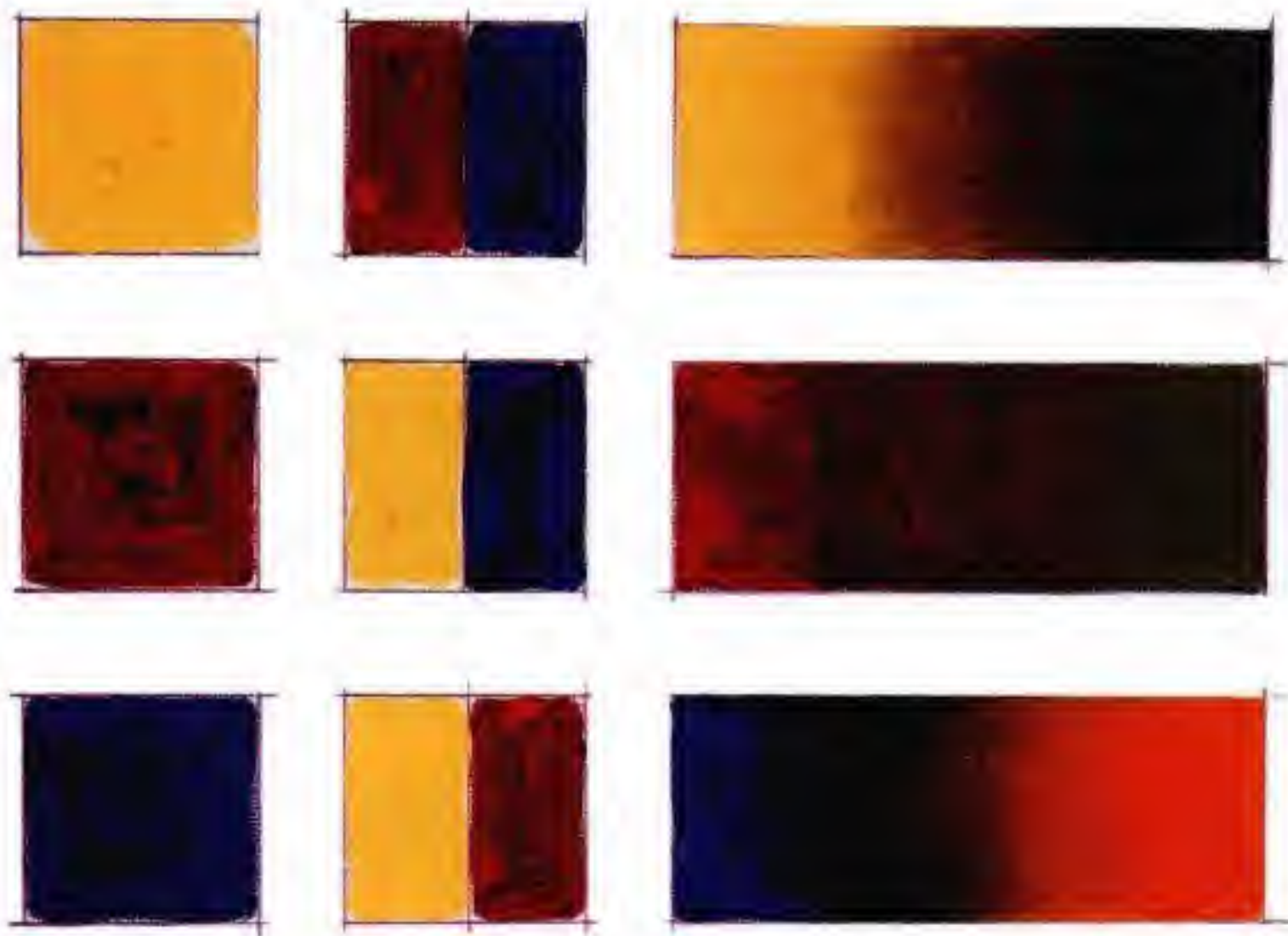
# 调出微妙的灰色来

如果你不能准确地说出某种色彩的名字，那它准是常常被人们叫做中性灰色的那类颜色。中性灰色包括暖灰、冷灰、棕色、灰紫（不仅仅是战舰色）等。灰色可能是画家们用来使作品具有统一性的最重要的色彩。因为灰色可以把过于明亮、强烈的色调都融和在同一作品中，仅加入到几个主要的色块中就能带来多样性与趣味性。

当与其他颜色调和在一起

时，微妙的灰色为缔造美丽带来无穷的可能性。这些颜色包括所有用三原色（及白色）以不同比例打造的潜在组合。有一种调和中性灰的方法，就是以某一种色彩开始，然后加上其等量的补色。

确定你看到的是哪一类灰色，它看上去像黄色、红色，还是蓝色？加以练习，熟悉于创造那些有着同种色值，但冷暖调不同的微妙灰色。



## 运用互补色调出中性色彩

一种原色的补色是用两种原色调和而成的。黄色的补色是紫色——由红和蓝调和。红色的补色是绿色(用黄和蓝调和)，蓝色的补色是橙色(用黄和红调和)。把一种色彩跟它的补色混合就会生成一种中性色彩，而中性色会偏向补色的哪方则由调和时的不同比例决定。加点白色，你就可以很清楚地分辨出它究竟接近哪种色彩。

### 用画笔调颜料

用画笔调色比用调色刀要省时，转用画笔来调色吧。



# 色彩调和的画廊



## 灰暗与明亮互补

如果每一个人都大声喊叫，那么没人能听得见。如果你所有的色彩都是明亮而强烈的，那没有什么可以被凸显。这亮红色的枫树与灰色调的集中相比特别凸显，并支撑起整个景色。

燃烧的枫树 40.64cm × 50.8cm

## 保持色调鲜亮

在每一个色调之后都要清洁一下画笔。





### 一切都是相对的

在一个画展中，一位妇女问我：“你画的金牙用的是真的金子吗？”为了不使她失望，我回答道：“那当然。”然而，这不过是幅画而已，这幅画上面我仅仅用了调色板上的黄、红、蓝和白色。

镶金牙的男人  
45.72cm × 35.56cm





### 暖色和冷色

暖色和冷色的结合赋予了这幅海港风景以活力和光感。从左到右，水中的色调依次为暗紫，蓝色，最后为暖紫。

格太琳娜的阳光 40.64cm × 50.8cm

### 色值还是色温？

当我们注意到大自然中某种颜色变化的时候，往往会错误地认为需要调整色值，虽然该颜色变化可能仅仅是出于轻微的色温变化。在调色或制定用色方案之前，眯起眼睛仔细看一看是否确实存在色值的差异。





### 认识你的调色板

就像在白天作画一样，在画夜景时，问自己同样的问题。晚间作画，开始时一切看上去都是黑的，但一旦你的眼睛适应黑暗之后，你会发现其中有些部分是最暗的，其他地方则显得更多姿多彩。问问自己：“哪里是最明亮的光？”在创作夜景时，熟悉与了解你的调色板很重要，每次以同样的方式摆放你的颜料。

游艇俱乐部——夜景 40.64cm × 50.8cm

### 第一笔色调

你所画下的第一笔色调一定要准确，因为随后所有的色彩都与它密切相关。





白雪覆盖的溪流 76.2cm x 91.44cm



### 第三章

## 光与影的家族

对光和影清楚的了解会使你创作的作品产生真实中的幻觉，也可以使你的作品更有整体感。那些微妙而难以察觉的条件变化较难分析，因此，一开始可以在比较简单而强烈的光源中作画，这样可以更好地熟悉光的原则。

一个物体受主要光源直射的所有部分属于光亮部(简称“光”)，反之，不受主光源直射的区域叫做暗部(简称“影”)。这两者都受到非直接光源的影响，比如说反射光源反弹到阴影区的情况。无论如何，要分清楚光和影这两个不同的区域概念，并将其推向极致。

许多学生将一个白色的物体画得太明亮，因为他们对光和影没有清晰的认识。将一只白色的花瓶置放在阴影里，那它就成了阴影中的一分子；一个看起来很暗的深色物体，如果受到了光的直接照射，那么它的某些部位就属于亮部了。光的不同情况会向我们的所想所知提出挑战。一件放在阴影中的白色衬衫，比一件放在阳光中的黑色衬衫有更深一些的色调。不要让光的价值凌驾于影的价值之上。





# 光与影



## 全色

光和影的家族是以全色调来呈现的，因每个组成部分的存在而组成。

## 弄清光的家属——对黑与白的研究

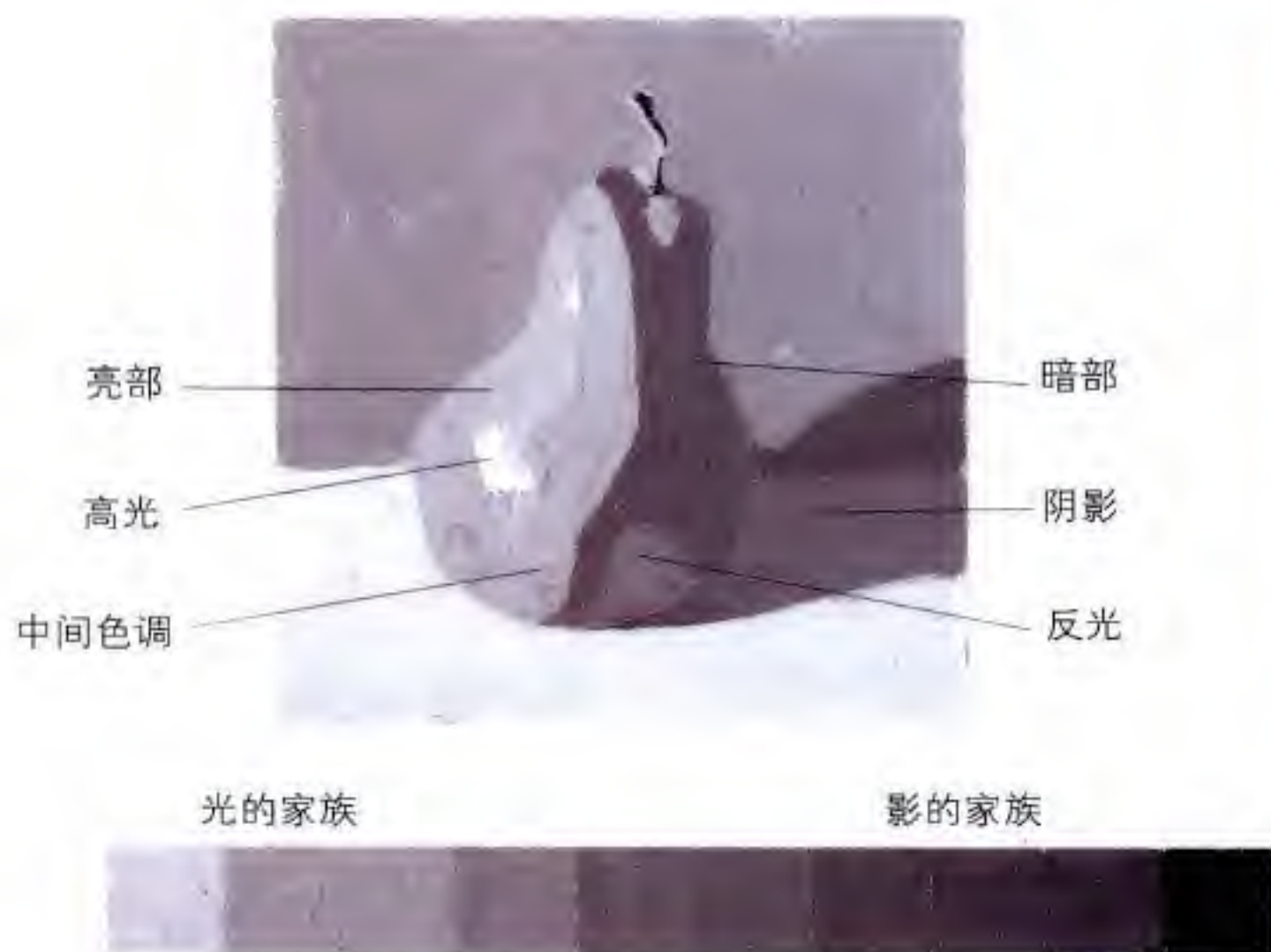
将色彩忘掉一阵子。假如你眯着眼看物体，就很容易看出其间光和影的模式。所有的光和影彼此之间都有着密切的联系。

分析物体的黑与白，可以强调这种光影的关系模式。用一个厚的黑色书签来象征处于阴影中的所有纯黑区域，那么余下的白纸部分就成了光的区域。

不要将深色和阴影混为一谈，深色的物体同样受到光和影的作用。如果一个白色物体放置在阴影中，那就把它画成纯黑；如果一个黑色的物体置放于光之中，就让它保持白色。

请在纸上表现出你所学到的。这将帮你区分弄清光和影的过程与看见色彩的过程是不一样的。走近你的画布，然后观察一下色调中的阴影。



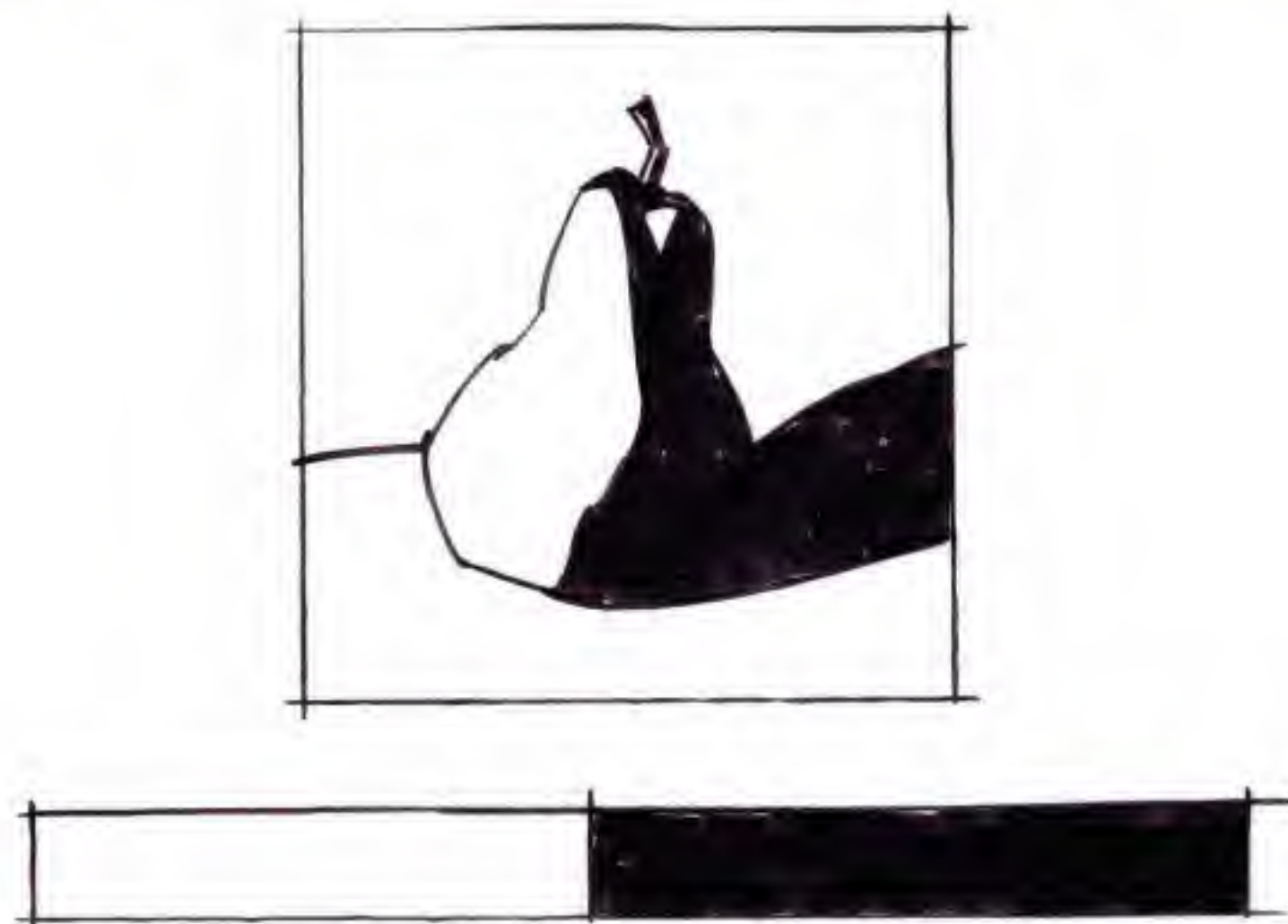


### 光和影家族

光的家族包括受主要光源直射的那些表面，即高光区，或者光源直射的水平对角；中间光，水平对角微微偏离光源的区域。影的家族指不受光直接照射的层面，即背向光源的层面，光照不到的区域以及光被物体挡住所产生的投影。反光可以折射回来照到投影上，使阴影中产生光和色的变化。当你眯眼斜视时，这种光会消失。

### 黑和白的色值

所有色彩都有固定色值，就像这里的黑与白全色图所呈现的那样。假如你正确地把握了某种色彩的色调，那就会自然地得到它的准确色值。



### 素描

对黑与白的研究可以清楚地区分光与影，区分其最显著的差异。



# 简化光和影的家族

如果有许多光和影可以描绘某种形状的物体，就可以在保持原来整体的光和影的模型的前提下，把它们连接在一起去创造更简化的形。比如A图中的雪块比

经过简化处理的B图中要更为分散。联系和创造大的块形就能取得更严谨更流畅的模式。B图中大量的光和影使该图看上去更简洁也更强烈。



A



B



## 在报纸上做标记

在报纸的图片与照片上做练习，这样可以强化光影模式的概念。分析图片，然后用纯黑来填满阴影的形。





### 统一中有变化的模式

这幅画有着明显的光影模式，然而不论光的家族或影的家族中每一个形体都充满着色彩与变化。

加利福尼亚峡谷 40.64cm × 50.8cm

### 眯着眼睛看！

养成柔化焦点和眯眼观察的习惯，用柔化焦点的方法来观察色彩，用眯眼的方法来看出其中的对比。但不要画成像眯眼看到的那么模糊。



# 为光影家族增添多样性

在光的家族和影的家族内部都会发生色彩的变化。你想让更具生气的色彩来填满每个家族的形。影本身很少有光，它们主要依靠反光能力的影响使自己具有生气。这种间接光源为影的家族增添种类与形式。最强光区域和中间色区域则为光的家族增加形式与趣味。假如家族之中的色值发生突然变化，就会破坏光影家族。要先寻找色彩的冷暖变化，而不是色值的变化。破坏了你的

光影模式，只会创造出杂乱无章的画作。

## 光以一定角度反射

如果你知道光照在一个物体上是如何反射的，那将有助于你判断某一具体块面的色调。直射光照在物体块面上是以90度的直角反射的。光照越直接，受光面越明亮；光照角度越倾斜，对块面的影响越小，不论是主光源还是反射光都是如此。假如你知道两个

相对块面形成的角度，就要考虑对面物体的反光将影响你所画物体的面块。

## 先考虑影的形式

要先确立影的形式，即使在室外时它们会变化无常。先画影的形，这对确保色彩的干净明亮和光与影的统一性来说十分重要。

## 反光

一个强烈的主要光源建立了光和影的家族。在光的家族中，物表左边的许多块面受到光的直射，而面对底部的中间色区则随着它偏离主光源而获得了黄光的反射。在影的家族中，面对着红色墙面的那些块面，吸收了红色的反光。甚至在黄色地面上的投影也受红色墙面的影响而略带橙色。影的块面因直接朝向黄色地面而看上去最黄，而同时受到黄色地面和红色墙面影响的块面，则随着它逐步朝向墙面而更多带有橙色。不过，反光的强度不足以破坏光和影的家族。在白色的物体上，更容易看到不同光源对各块面的影响，但在彩色的物体上也要能看出这种影响。



---

找出最明亮的亮部和最暗淡的暗部。

---





### 不能在阴影上再投上一个阴影

假如你在光影构成上再投上一个阴影，你会发现这个阴影只投在光的家族上，而被影的家族吸收消失。

#### 关于光和影的问答

分析描绘对象

1. 光源来自哪里？弄清光照射块面的角度，这有助于你确定它们是怎样接收光的。
2. 主光源是什么颜色？会影响整个光的家族。
3. 在影的家族中，哪里是最暗的地方？
4. 在影的家族中，哪里是最亮的地方？它往往比光的家族中最暗的色调要暗。
5. 在光的家族中，哪里是最暗的色调？它往往比影的家族中最明亮的地方要明亮。
6. 在光的家族中，最明亮的地方在哪里？



# 光和影的画廊



## 光的色彩

在画这幅画时，我更多地注意色彩和光的感觉，而不是马具的各个细部。皮革上的漂亮色调、白马身上斑驳的冷暖光——这些都吸引着我。我用了黄赭石、茜红、翠绿和白色去获取这样和谐色彩的完整光谱。

小憩 35.56cm × 45.72cm

## ► 块面的变化

我夸张地处理了这幅画中的块面，于是这些天鹅看上去好像由木头雕刻出来的。其中的块面，色彩变化十分明确。请观察前面这只天鹅颈处和后背的块面：朝着太阳的块面接收较多的光照，脸颊朝下的块面和颈背后的块面由反射光照亮。





二重奏 30.48cm x 22.86cm









### 反光增加多样性

反光有助于造型，并赋予阴影多样性。举个例子，在构图中的小南瓜上，丰富明亮的反射光对影的家族的影响。不管它是多么明亮和丰富，它仍属于影的家族。

秋季的丰收 45.72cm × 60.96cm

---

重叠的形式有助于创造空间的幻想。

---







#### 第四章

## 简化形体对学画油画来说是一个好的开始

一幅好的油画应兼具统一性和多样性。多样性可增加趣味。设计形体时注入多样性，让每个主要的形体互不相同。想象你的画是由大小不同却互相关联的形体拼成的。别当自己在画东西，只要在适当的地方画出正确的形体与色调，那就能创造现实般的形象。

沉静的夏天 60.96cm x 76.2cm





### 明丽的开始

在新墨西哥的多依士，每年6月都长出一片明丽的罂粟花。在画明亮鲜艳的色彩时，最好先将这些颜色搁置一下，而先跟周围的色彩作一番对比，这样你就可以尽可能地保持这些明丽色彩的干净而丰厚。如果你在红色上面叠加上绿色，马上会使红色变得暗淡失色。让色彩变得暗淡要比让它变得明亮容易得多。



### 选择适当的形

大自然会为你建议各式各样的形，但你要为自己的画挑出最佳的形。你想在一大块形边上画一小块形吗，抑或把一块精美的形跟一块大而重的形画在一起？



# 创造一个良好的开端

减少元素直至只有最少最基本的形，这对画油画来说很重要。画出那些大而醒目的形和关系，小的细节自然会解决。许多学生会觉得作品的最终完成有困难，但问题常在于他们对画作开始时的处理。许多人无法完成画作，原因就是画面的基础有问题。多多练习，让绘画在一开始就能争取到最好的形和色彩关系。

先画浅色的大色块，用画笔画出大面积而非画出线性的感觉。这会帮助你从一开始就构建简单而强烈的画作。然后再着手处理那些细节，这确实仅是些小的形。不要担心画作的最后效果，因为不管是对于画作还是对成长为艺术家来说，如何开始才是最重要的。完成细节之后的进展就自然而然容易起来。

## 学会简化

我们总是通过形状来识别事物，正确的轮廓有助于对事物的认识。注意物体外在轮廓的边缘，是柔和的还是生硬的？思考用一片片有颜色的剪纸构建你的景色。想象轻而易举地就能裁剪出形。尽可能用较少而大的形来填满你的画布。

简单的思考会让画作的构建变得迅速。看一下你的绘画对象，问自己什么色彩选择能最好地表现山、树或天空。想象自己用彩纸剪下它们的形状，这有助于你往大的方向思考。想象如果每用一张彩纸就需要花费你100美元，你一定会精挑细选的。如果你只有两种色彩或色值的彩纸可供使用，比如黑和白，如何才能最好地表现景色？第70—71页有许多例子，教你用大的形来对已完成的作品进行再创作。

---

每幅画都是下一幅的习作，这是个正在进行时的学习的过程，也是为未来的作品提高技巧的过程。

---



# 被忽视的形体

将注意力集中在那些被忽视的形体之中。将所画对象周遭的空间作为设计的一部分来利用。去创作那些被忽视的形，即画出隐于所画对象后面的东西，这会让创造有趣实际的形变得容易。

---

画家是敏感的、善于接受的，更能意识到他们周围的环境，感觉与刺激。

---

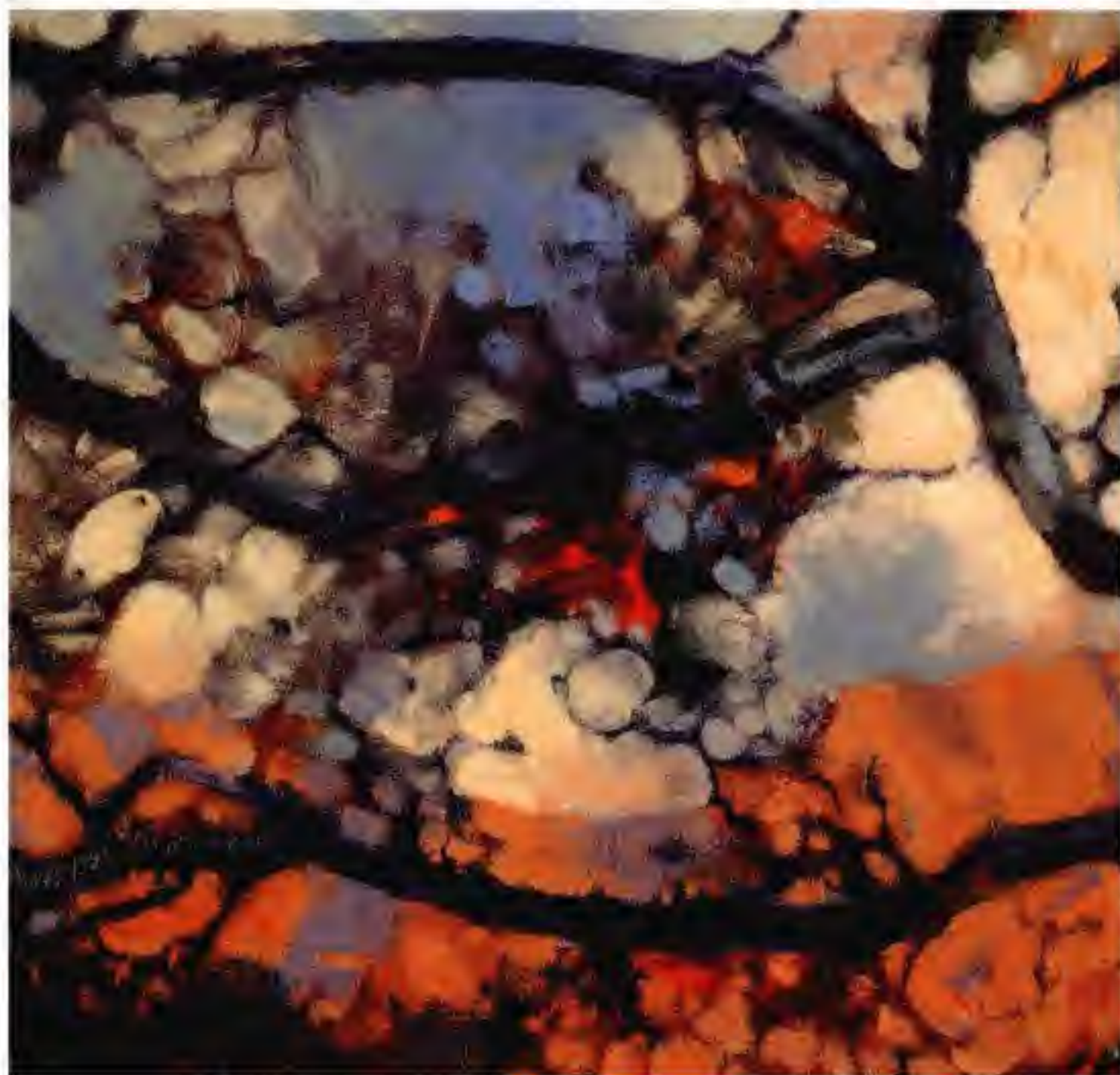


## 感性的空间

对小无花果树韵律和姿态的捕捉，源于对那些枝干之间被忽视的空间的关注。

日照的远山和小无花果树 101.6cm × 127cm





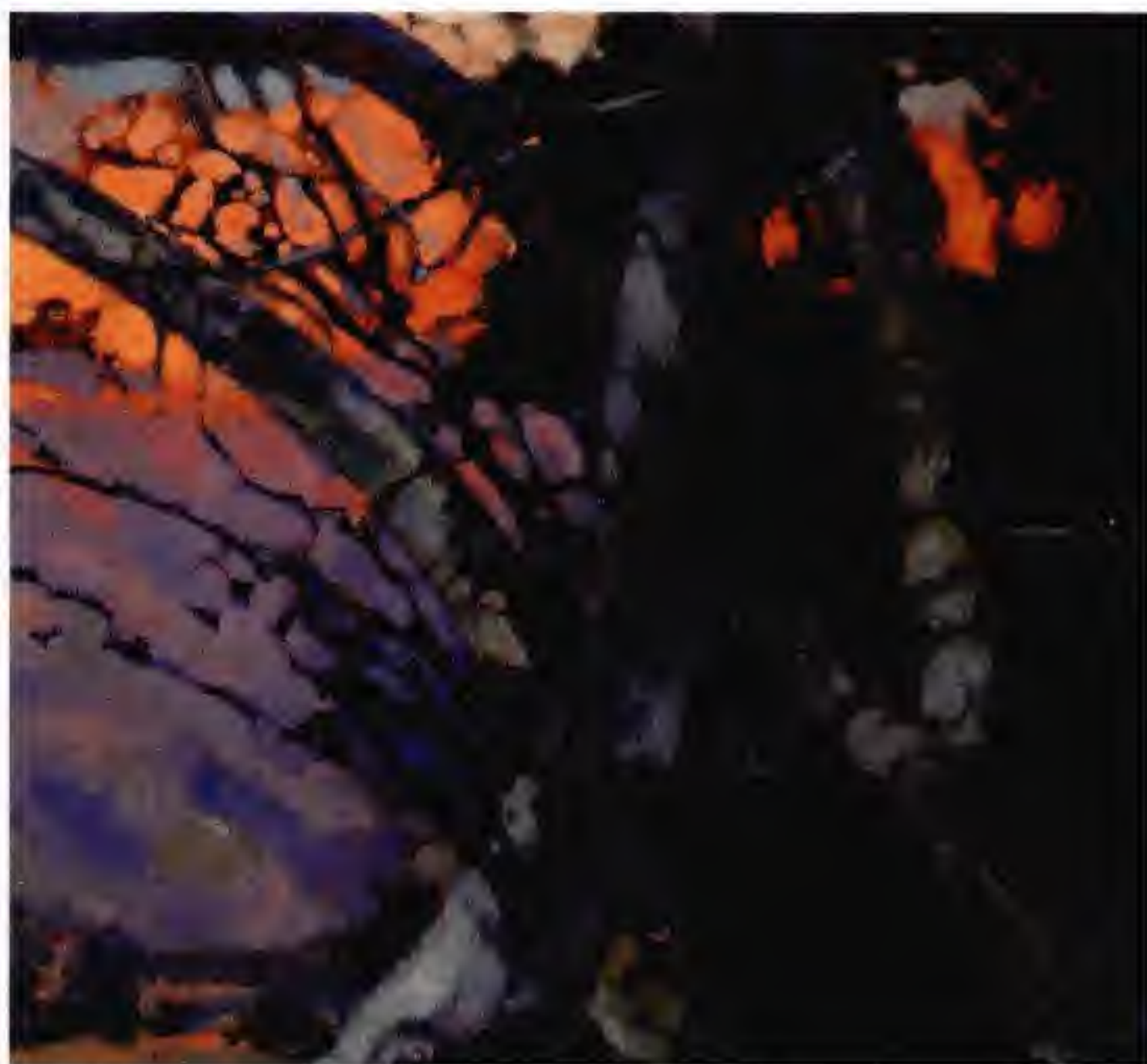
日照的远山和小无花果树(局部)

### 被忽视的形

注意空间中的多样性，这些细节中包含各种线性和面块或围绕着的树枝。看看自一组组的小树枝中创造出来的色彩结合。天空、云朵、山峦和植物的色彩渲染并创造出其周围的树枝的形。

### 被忽视的形

利用被忽视的形去创造所绘对象的形。



日照的远山和小无花果树(局部)



实证

# 从一种形开始



1. 参考照片



2. 画出主要的形

画出总体上的色彩和树木主要的形，油彩要用得相对厚一些。暂时不管小树枝和小空间等，而画出一个简单而概要的形来。当然在白色画布上，你应有意识地作出留白。

## 你调出的第一个色调

在调你要画的第一种色调时花点时间，因为所有其他的色调都与它有关。它们都有着亲缘关系，因此尽可能地将第一种色彩调准确。



3. 画出日落的形

运用日落的形与色以便进一步刻画树，油彩要用得比底色厚一些，注意那些易被忽视的形状：小的、长的、有角的、弯曲的等等，要体现多样性。要注意形的边缘，既要画得柔和又要十分生动。在此阶段，画上油彩并适度留白，使之不致影响底色。



#### 4. 使空间多变化

在这一阶段上油彩时要注意跟底色相融合，使边缘部分更柔和，并让空白处的色值更多样化。在树枝间的天空，要比其他大块面的天空更暗一些；总的来说，空间越小，色调越暗。



#### 一系列的修正

绘画即是一系列的纠正过程，当你觉得不用修改时，画也就完成了。



#### 5. 加工与润色

用大块的笔调做加工和润色，从反向角度重新调整形。

宁静的落日 40.64cm × 40.64cm



# 构思油画的基本步骤

## 1. 画出最浅色的亮部

什么颜色是最浅的亮部？一件被暖色灯光浸透的白色衬衫，可能是粉红色、橘黄色或浅黄色，而不会像你所想的那样是纯白色的。不要用纯白色画画，而是用加入一点其他色彩的白。用色彩分离器来清查色彩的准确性。

## 2. 画出最深色的暗部

哪里是最深色的暗部？它是什么色彩？到底有多暗？

## 3. 画最容易画的色彩

选择最容易画的色彩下笔，所谓最容易画的色彩也就是那种不用怎么调的色彩。假如一个物体的

颜色是镉黄色，那么直接从油彩管中取用，非常简单。检验自然中一种鲜艳、明亮的色彩，将一种纯色，比如纯红，用在画笔上，比较一下这种色彩与真实的亮色调相比是太亮还是太暗？

## 4. 建立阴影的模式

在画出最明亮的亮部、最深的暗部和最容易画的色彩之后，就要确定所有的阴影形状。先准确地画出阴影的形状，再来控制光亮部分的色彩会相对容易些。哪些是阴影的形？它们是什么颜色的？确定好这些就完成了第一步。画好阴影部分首先能确保整体上干净的色彩。

## 5. 画上浅色部分

让浅色部分中所有的色调都比阴影部分的色调浅一些。淡淡地简洁地画出来，考虑形的同时，使之布满整个画面。后退一步，重新检查你所选用的色彩，不要急于完成画作。

## 利落地下笔

调好浓厚而不透的色彩，概括利落地画上去。画笔上的油彩数量和用笔的强弱程度在上色时很重要。大胆使用浓重的色彩，会让你坚定自己的选择。相信自己的第一印象，如果你观察得太久，视觉会起变化。果断决定，大胆使用浓重的色彩才是正确的，因为艺术家一旦做出决定就要坚持自己的选择。在画下一笔后，一次又一次地反复修改会使油彩渗入底色，把整幅画弄脏。如果底色太厚，那就刮掉一些。在上色较厚的地方再上色，就必须上得更厚一些。



## 100次的开始

下决心反复练习开始的部分一百次——只需画出简单形并加以研究而不必画出细部。这种练习可以用于画人体、静物或风景。给自己半小时时间在画布上设置适当的相关色形体，这可以培养你的快速技巧。努力寻求它们之间更精准的关系。你练习的开始越多，就越能熟悉。计算你练习的次数及与之相应的进步。





### 大胆而干脆的形体

思考这些形体，而不要去考虑那些花。把开满鲜花的山坡看做是抽象的形体而无更多。即使没有画出花的细部，但由于在花朵边缘上的处理，就能让我们觉察到这些花的形状。在大的色块上，那些小的色点暗示我们这些鲜花的形状和大小。

拉古那山坡 76.2cm × 91.44cm

### 画出形

画色彩的形，而不是画具体的东西。



# 以研究人物轮廓来练习简化法

研究人物的轮廓，是一种练习观察不同色彩与色值关系的好方法，这些关系存在于服装、配饰、背景、头发和皮肤色调的不同组合。



## 大的形体

不要去画细部特征，只画人的大轮廓；不要去考虑每一个单独的部分，而要把耳朵、脸和颈部看做是相互组合的形体。



## 1. 模特

模特最好穿色彩简单些的衣服。用强烈的光源，比如聚光灯，使光和影之间建立明显的关系。不要让顶光或窗外射进的光过多地影响你的光影模式。这幅照片很好地展现出了光的家族，但影的家族却并没有得以很好展现。注意这些阴影，它们既很暗又很缺乏色彩，体现不了眼睛所能见到的阴影中的色彩。尽管如此，它的确很好地体现了整个影的模式。





## 2. 失焦的模特

眯起眼睛去观察它的影的模式和最大、最重要的形。这幅对焦不清的照片将主要的形体减至最明显的色调。

眯眼。



## 3. 黑白速写

用黑白速写组成光和影的模式，用全黑标志表现所有的阴影部分。这样可以让光的家族区别于影的家族，并显示它们之间的关系，这在研究色彩时也有用。如果直接将这素描画在画布上，你可在上面上油彩。可是上面的黑色终究会渗出来，所以在严肃的创作中并不推荐这种方法。





#### 4. 构建亮与暗的极致

用白色的画布作画，因为这样更容易准确地判断关系。画上最亮的亮部，最暗的暗部和最容易的色彩。



#### 5. 画出主要阴影

用生动的色彩画出主要的阴影的形，不要过早追求细节和小的图像。

---

从简单的开始。

---





## 6.光的家族：背景和裙子

背景的色彩与头部或衬衫的色彩同样重要，因为它与描画对象有着密切的关系。在开始画光的家族时，重新勾画阴影的形体(如同蓝色裙子上那些浅的部分一样)。





## 7.完成了的开端

这一图像准确表明了图形、色彩、光和影的分布。这是一个好的开始。





### 为整幅画定基调

最亮的亮部和最暗的暗部限定了画的色值范围和基调。一幅画的基调和一曲音乐的基调相类似：你可以用C调或E调来演奏某一乐曲，乐曲依旧是原来的乐曲，只是音调高低不同。对画来说也一样，你可以将你的画面色调定得暖一些、冷一些、亮一些或暗一些。如果画的是高调(浅调)，那就要将最暗的暗部画得比原来要浅一些。而在用低调(深调)作画时，最亮的亮色要画得暗一些。无论是一幅高调或低调的油画，都有着同样的色彩关系原则。

### 黑白色值

请注意用黑白再现所体现的色值。假如色彩正确，色值也会正确，因为色彩固有其色值。



### 色调

有时从一个色调变到另一色调仅仅是稍稍变浅、变暗、变暖或变冷。请注意，所有的阴影色彩都比光亮部的色彩要暗些。从一开始选择了正确的色彩，就能保证作画余下的部分得以顺利创作。错误的色调会显得尤为突出，因此一旦出现就马上改变它。



# 表现形的画廊



## 追求形的多样化

整幅画追求的是形的多样性。画中的五株树各不相同：有的暖色调，有的冷色调，有的红一些，有的弯一些，还有的直一些。考虑这些树之间空间的差异性。有时候一个形状会看起来不一样，但却觉得其重量是一样的。想象用沙子填满这些形，每个形不要用等量的沙。

---

要考虑色温的变化而不是色值的变化。

---

远眺 66.04cm × 73.66cm





### 不同大小的形

没有必要花同样的精力去呈现和解释所有的事物。相对其他部分，对这几只鸭子的表述给人的印象不是那么明确。请注意这些鸭的形式，有两只在—起的，也有三只或六只在—起的，为整幅画创造出大小不一的形。

畅游 76.2cm × 91.44cm

仅在必要时增加细节。





### 判断上了色的形

简单了当地画下每一个上了色的形，这将帮助你判断之后所有要画上的色调。

### 从大块的形开始创作

假如我们眯起眼睛观察事物，最明显的形状和对比就会自然显现。这里完成的每幅画都是经大块的、边缘模糊的形来再创作的，就像是用立体效果的纸剪出来的一样。试着将你所画的对象看成尽可能少的关系适当的形。然后用浓重的、大胆的、鲜艳的色彩填满这些简单的形。令人吃惊的是，只对每个形的多样性和主要的形之间的相互连接处投入少许的关注，就能完成你的画作。事实上，对形简洁了当的设定，看起来相当完美，而且具有其自己的美术感。学生常常很难发觉这些研究的正确性，因为他们看惯了完成的作品，且过多地注意细节。但是从大的形向小的形过渡是非常重要的创作方法。如果你真正理解开始步骤的价值，那你就做好了更进一步的准备。





### 简化场景

尽管这幅画的许多细节都融合在阴影中，我也没有忽略图画的轮廓，但它依然有着清新明快的品质。画面有着鲜明的形，而人像和窗户中的其他物体的轮廓则与之形成对比。

洒在茶树上的光斑  
27.94cm x 35.56cm



### 小的形

细节也就是小的形。

### 大的轮廓

多云的天气呈现出的光影模式不那么的明显。寻找一大块天和地的轮廓，这是一块非常大的轮廓。光源来自天上：冷色调中伴有暖色阴影。

肯图克的桥 30.48cm x 40.64cm





### 形的平衡

这是一幅构图简洁、恬静的作品。左边树林的大色块刚好跟右边那颗单独的小树相平衡。这小树很重要，如果没有它，整幅画会感觉很奇怪。在好的构图中，它的每一部分都是不可缺少的。





Gros ventre序曲 15.24cm × 20.32cm

# 创作的本质

在我的绘画及教学过程中，我总结出了一套行动的准则，用以指导好的创作。这就是绘画的本质。

## 良好的开端

在创作的一开始就打好基础，为发展铺平道路。

## 简洁

“保持简洁”这一原则基本适用于绘画的方方面面：工具材料、主题、作画程序、色彩等等。

## 形体

把注意力集中在形体上，而不是看事物本身。把你的画看做是马赛克构成的互相关联的形体，有的大些，有的小一些，但它们互为关联。让形生动有趣，特别是那些易被忽视的形。以干脆的色彩轮廓开始你的画作吧。

## 柔和

总的说来，试着让边缘部分柔和，因为生硬的边缘特别引人注意。

## 太阳

太阳在不停地运行，在作画时要确定阳光照射的唯一方向和色彩。将向阳的一面(光的家族)的形和阴面(影的家族)的形要区分开来。

## 阴影

在光亮的形之前先画好阴影的形，因为后者更好控制。着眼于阴影的色彩，仔细观察它们是怎样反射天空或周围的物体，它们是怎么在冷暖与色值上与光的家族形成对比的。

## 六种颜色

将你的调色板简化到只有六种或更少的颜色。这个方法能让我们调出任何你想要的色彩关系，并为你的画作赋予色彩统一性。

## 创造现实主义的图像

对的形和色调——要求精准、比例和所处位置这三者均正确，能创造出形式主义的图像。









## 第五章

# 静物写生：来自室内的挑战

静物写生是对色彩、色值、边缘、比例、肌理和油性能的训练有素的学习。这些都是很有价值的课程，因此你可以学会控制所画对象的光、时间和结构。

花上几分钟甚至几天时间来做个静物写生，用不同的摆放方式和环境表现同样的道具。聚集的物体会吸引你，以某种相互关系来安排它们。从以下方面着手创造你的景物写生：物体，比如厨具或打猎主题；色彩，比如蓝色及补充色和橙色系；结构特性，比如挨着粗糙物的光滑表面。从简单的对象开始，逐渐朝向复杂的对象。可能性是无穷的。



# 将一切变成整体

到目前为止，你已经有了简化至少量的概要及解释性的色调。现在将大的形分解成小的形，暗示出细节和收尾，小心不要摧毁你原来的基础。寻找那些奇妙而细微的色彩变化、光的反射、中间调、高光和重音，为画作加入生命力、多样性和统一性。

当色彩互相反射时，物体之间就会发生视觉的对话，而锐利的边缘则会强调这一区块。为了实现温和的过渡，可以用切开小块的方式来软化边缘。

注意用笔，试着让油彩的结合更多样：笔触，短的笔触，浓的油彩，淡的油彩。尝试使用调色刀来使画面更具多样性。

## 挑战自我

随着你的进步，可以布置些看起来较难画的物体作静物写生，比如说有着透明或反光表面的物体。认真观察它们的色和形，用具有迷惑感的部分制造逼真的效果。

## 水果写生练习

拿一个水果作为静物写生的对象，比如梨，画出一系列的静物写生。画布要小一些，15cm×20cm或20cm×25.5cm大小的就好。分别在黄色、红色、蓝色和绿色的背景布上画出这个梨。每天给自己布置一个作业——改变光照，即顶光、侧光、逆光、暖色光或冷色光，在此条件下进行练习。把注意力集中在边缘的变化上，增强色调，夸大块面。经由对这些因素的设计与组合，就会产生排列很有魅力的画。



## 视觉上的对话

找出物体、背景和台面之间的视觉对话，观察它们彼此间的微妙影响。画中的香蕉反射到前面的苹果上，而这只苹果又投影在香蕉上。背景的色彩反射到物体顶部的块面上。问问你自己：当一个块面朝哪个方向时会决定它的色彩？





节日的花朵 91.44cm x 60.96cm



# 大小不同的形



## 1. 构画一幅向日葵

强烈的聚灯光照亮了丝质的向日葵，挂在一边的一幅旧画和干草，这些静物被安放在可以按需求调高或降低的雕塑架上。



## 2. 绘制草图

以全局所暗示的颜色画出物体的各种形，这样不会牵制到画作最终的颜色。绘制的线条同样也只需构画基本轮廓，而不会覆盖之后的线条。有的物体不太需要事先打草稿，而有的物体则需要在草图中有仔细的呈现，以此避免稍后的麻烦。

### 相信你的直觉

你的练习逐渐收效，绘画技能也更有的放矢，那么自然而然就能成就一幅画作。这就是说，凭着直觉，你的画作就在下意识中流淌出来。当直觉显现时，请报以感激并适当休息一下。





### 3. 构造大幅的画

当画上最初的形和色之后，试着做出快速、直观的反应，相信你的第一印象。

背景画中的色调是丰富而自发的，我几乎不需要做出调整。从一开始就为背景色加入了具有多样性的基本纯粹的色调。

#### 去除不必要的修饰

用眼睛的余光扫一下画面，去除不必要的修饰。





### 强调你的主题

我们想象，一切的东西都是对准焦点的，因为我们常常转移我们的视线。在现实中，当我们聚焦在一个物体或区域上，我们就用余光观察到其他的地方。因此，在你的画中，并不需要平等地强调所有的东西，但是你应该强调你的主题。

### 4. 分解较大的形

在构建好最初的上色之后，就轮到那些不那么重要的细节了。比较你所画的对象与画布上的它们。哪些是显然需要修改的部分？你的画作与所画物体之间有什么差别？如何才能将最初的形做进一步的分解。也许是将一种形的颜色由暖渐变为冷，或者从淡渐变为暗？浏览画布而不是过久地徘徊于一个形之上。对最初的上色做出细微的调整，别破坏已经形成的总体上的对比与和谐，而去精炼形。在此处的背景中，建立视觉上的对话，而花瓶则折射出紫色的光。





### 5.体现细节

向日葵 91.44cm x 76.2cm

进一步分解画面中的形，实现对细节的体现。定期地退后一步观察，或用镜子来观察画作。当没有什么要调整或修改的时候，就不要再过度地执着于画作。



# 静物写生的画廊



## 精妙的色彩变化

“珍珠”园 50.8cm × 60.96cm

这幅作品的色彩变化范围非常狭窄，然而它所能提出的问题却是一样的：哪儿是最浅的亮部和最深的暗部？在这个例子中，最深的暗部远没有达到黑的程度，其中含有许多细小的色彩冷暖变化，而它们的色值是相似的。给自己提出挑战：如何只用黄色或黑色来画出全部的物体？在配色方案保持总体一致的基础上，寻求色彩变化的多样性。

## 不断地学习

所有的画作都为之后的画作提供借鉴。这种不断的学习过程，也是为日后创作积累经验的过程。





### 一种明显的幻觉

适当的形和色彩用在适当的地方，仿佛为画中的玻璃和水施了魔法。看一看这些形和色彩创造出这幅画中玻璃与水的幻觉，它们由说不清的色块组成。取一玻璃瓶的水，放入一束花并试着画出它们吧！

Hollyhocks山脉  
35.56cm × 27.94cm





### 主要的关注点

你的油画聚焦的是什么？直接将你的注意力放在关注的重点上，比如画作右边的洋葱。形、柔和的边缘和对比会让观察者直接关注到它。也许你有第二层次的关注点，但避免从主要聚焦的点中转移走太多的注意力。





洋葱 30.48cm × 53.34cm





### 虚和实的边缘

边缘直接引导了我们的眼光，或者说能将注意力集中在某一件东西上。在这幅画中，威尼斯玻璃瓶的左边部分融进了背景的色彩中，而它分明的右边缘则描绘出形状，我们的想象则填补了其余的一切。我们所见的许多东西都是以余光看见的，我们能确实地感受到我们周围的事物，甚至要比我们直接所见的事物更精确。

蓝色的乐曲 50.8cm x 50.8cm

### 相对事物的对话

绘画是相对事物之间的一种对话，如：

统一性对多样性

暖对冷

浓对淡

浅对深

强烈对柔和

圆对方

平整对粗糙

大对小

软对硬





### 光、影和技巧

暖色的光，冷色的影。冷色的光则配暖色的影。我大多数的室外作品几乎都涉及来自天空的暖色阳光和冷调阴影。画家们常选择北窗采光的画室，这样可以不断地采撷到冷光。这幅画呈现出的情境好极了。我用调色刀处理油彩，但这种办法有时也会产生沉闷的效果。尽管如此，使用这种技法画色点比仅依靠画笔为画面带来的表现力更好。

石榴 35.56cm × 25.4cm









## 第六章

# 外光派绘画：室外的观察

风景画是人类经验的永恒的表达——从凝视大地、天空和树木中所获的贯穿历史长河的经验。室外作画能让我们亲密地观察自然中的光和色，但对于室外作画，即所谓的外光派的挑战，也要求我们用速度与记忆去捕获这飞逝的情境。自然呈现出无穷无尽的状态，每天、每时、每分都会呈现出新的东西。

港口之光 40.64cm x 50.8cm



# 着手作画

开始时找一个有利的点。拿着取景框，在场景周围四处走动，寻求不同的景色直到让你灵光一现的那个景出现。有时是你去搜寻某个景点，而有时则是景色找到了你。相信你的第一印象。注意那些最吸引你的地方——肌理、色彩的组合、有趣的形体，天气影响带来的那种兴奋感和惊人的对比等，并把这一切都记在心里。

## 室外作画的准备

当你找到一个赋予你灵感的景之后，把你的画架、画板和画布都放在阴凉处，这样你能在稳定的光线下调配色彩。也许，你会想用个遮阳伞。如果把它架在树阴下，那么注意不要让斑驳的光影影响你的计划，因为这会让人在比较颜色的时候产生迷惑。

如果你把画布安放在强烈的日光下，明亮的光会反射在画布上，很快让你的眼睛感到疲惫，你所画出的任何色调看起来都要比实际色调浅一些。当你在遮阳伞下画画，那么基调就定得太暗了。我不推荐带着太阳镜画画。然而，如果你别无选择一定要把画布放在强烈的日光下画画，那就试试中性灰的太阳镜。这可以帮助你补偿亮度，减轻眼睛的疲劳。

当你在伸展的画布上创作时，太阳有时会从背后照射过来，分散阴影。在这种情况下，剪一块差不多大小相同的纸板，并在你的画布后面滑动它。



## 室外作画的设备

我的室外作画配置包括画架、一个大的可折叠的调色板、一把遮阳伞和一只装满必备品的画具的帆布桶。

## 室外作画的相关问答

你想在画中传达什么？  
你的焦点是什么？换句话说，你最感兴趣的中心是什么？  
作画条件可持续多久保持不变？  
哪里是最浅的地方？  
哪里是最深的地方？  
什么是最容易画的色彩？  
最强烈的色彩是什么？  
影在什么地方？  
光源的强弱程度如何？  
光源是什么色彩的？  
哪儿是最明显的边缘？





### 想法

你可能会被阳光的美所吸引，也可能会感叹大山的伟大，或是被环境的色彩及景色的优美所陶醉，而另一个画家也许对树木的装饰性模式更感兴趣。这完全是画家个人的事。当你想画一个特殊的场景时，考虑好你的观点和理由。

### 分析

当你在画布前动手作画时，自己要做好准备。观察景物，根据在前面章节中所学到的概念来分析其情境。在画下任何油彩之前，先尽可能多的向自己提问。

哪些是主要的形体？景色中是否存在明显的光影关系？哪些块面朝着天空，反射天空的色彩或吸收直射光？确定如何将构图分解成有着简单色彩的大而简单的形体，让你画作在开始时即能简洁而强烈。为了确定构图的布局，建立光影模式，在纸上画出寥寥数笔的黑白素描。

### 记忆

当你作画的时候，纳入最初想法所反应的元素和色调，删除与之相悖的部分。一个景色可能只需数秒钟就能让你产生灵感，但再现它却要花去更多的时间。自然瞬息万变。如果它变化了，你必须记住最初让你感兴趣的想法、色彩和光。要捕获那些瞬间并非易事，但那就是你的任务。

因此，在户外作画，记忆力扮演着非常重要的角色。你画下的每一笔都来源于记忆。观察你所画的对象，边调色边回忆你看到的東西，并运用在色调中。

户外作画越多，就会更多地发展你的记忆技能。



### 退一步

当你作画时，与画布保持一段距离，伸开你的手。这样，你能同时看到画和眼前的景。坐着作画也许比较舒服，但它会妨碍你，因为一旦坐下你就不愿再站起来。经常性地退后一步观察，比较所画的东西与实物。

### 预料

试着去预测可能会发生的一切。比如，云朵是不是来得太快或变得太亮？如果是这样，不要追逐光或其他飞逝的因素。

也就是说，画一个变化很快的景色时，你必须知道何时停下去描绘你前面的景色，并继续实现你的想法，坚持你想描绘的自然效果。

如果你不能记住那些最初激发你灵感的信息，那么先停止作画直至第二天的同一时间再画，或者到条件相似时再画。坚持你最初的想法。



# 光和影



## 1. 轮廓的形象化

风景画中，天和地之间的对比是最大的对比。太阳和天空常常要比地球上的自然元素更亮，因为光源于太阳与天空。假如天气晴朗，光就显现出暖色调；如果是多云天气，光的色调就会偏冷一些。

## 2. 光和影

光的家族和影的家族之间的反差，仅次于天与地的反差。在素描本上，可用黑色记号笔填满影的部分。贯穿绘画过程的始终，影的家族要比光的家族暗，不要破坏这种关系。







### 3. 先画出多彩的影

一旦确定最浅的亮色和最暗的深色的色值范围，最好随之构建出影的形。



#### 结构

随意地运用色调，尽管这些色调可能是正确的，但这将为判断色彩关系带来难度。将这个图形与步骤3、4进行比较，3和4中的结构组织和处理显得更好。





#### 4. 为亮部上色

确保画作保持步骤1建立起来的廓型和步骤2中建立的光影模式，在此基础上，为画布画上干净的色调。如果没有做到上述两步，那么先做出修改直至达到以上要求。

##### 提示

将天空留在最后画就能使整幅画不会显得太暗，但这样做也许会让大地画得更暗。如果所画主要对象是大地，那么天的明暗度要与大地的相匹配。如果主要表现日落或云朵的特质，那就先画天空，并使大地的明暗跟天空相配。





## 5. 完成作品

一旦建立了全部正确的色彩模式，那就接着在这些形中寻找微妙的变化。将这些较大的色块分成较小的色块，除非必须，否则不要破坏基本的形。然后退后一步、转身、走开或放松下你的眼睛，深呼吸或清洗你的画笔。当你重新精神振奋的时候，用焕然一新的敏感投入作画，最后加入必要的润色。

棕榈和荒漠 40.64cm x 50.8cm

你学得越多，知道得也就越多。你知道得越多，你就越知道你需要学得还有更多。









### 挑选一个主题

一个你所熟悉的事物将会为你的画作带来无尽观察素材。比如，一个离你家不远的小池塘会给你带来很多的构思。在你家附近为你的画找一个框架，然后寻找不同的方式去描述它。

季节的更替、不同的光线效果以及你的情绪变化，都可能为你的画带来无穷的可能性。每天都画周遭的事物是极具挑战性的，更仔细地观察、了解你的所画对象，尊重它并发现它的微妙之处。

用新的感觉来激发你的灵感，试着别去考虑你之前所画过的物体，不断寻找新的方式来表达自己。

### 流动的形

水并不比其他东西更难画，因为它还是反映出一些基本的原则。深的物体在水中的倒影会变亮一些，而浅色物体的倒影则要暗一些。画下你所见的色调，水会自然而然地呈现出来，而这色调亦是正确的。形的边缘让你知道它是什么类型的水：静止的、流动的、狂暴的等等。

全盛 50.8cm x 60.96cm



# 室外作画



## 1. 自由地开始

随着你的进步，你的把握更准确，你会用你所贮藏的能量让你画得更自由些。然而，放松的你既然选择去画画，还是要继续维持阴影的形。



## 2. 在画布上上色

一旦开始上色，就要尽快，不要只顾及某一部分的色彩完成度，而是更多地注意整体上的色调及其关系。



画风景画要做到一气呵成。

## 3. 勾画出整个画面

在为主要的形体上色后，逐渐勾画出树枝，并让这些形更具多样性。如果光线发生变化，要坚持原来的想法并将其实现。





#### 4.完稿

白雪覆盖的池塘 60.96cm x 91.44cm

退一步观察，能有助于你更客观地看待你所画的作品。当我意识到所画的长青树相互雷同、无甚差别时，就把某些修改得小一些，而有的则修饰得更圆一些。背景山上的积雪是前景中雪色的线索，为画作增加动感与空间感。

你有没有在画中表达你的思想、观念和情绪呢？



# 风景画的画廊



## 让人印象深刻的几笔

很多时候，绘画对象本身会告诉你如何去画它。某些物体会以某种方式让自己置于画作中。有时候，我画得大胆而醒目，而有时候我则画得精巧细致。我认为应该是这样的，因为这会让你处理画作时不局限于模式化。

艾文港 30.48cm × 40.64cm

面对所画对象时要让自己兴奋起来，投入自己全部的热情作画吧。





### 我的想法

醒来后从我的起居室向外张望，我立即领会到这一场景色中的新鲜感，认识到我该把它画出来。画作的对象选择了我。这些蓝剑鸟正等待着清晨的喂食。我画它们是次要的原因，这能让观者长久地被画作所吸引，如置身其中。那积了雪的三个树枝以其丰富的姿态深深地吸引着我。它们看起来就像是一个伸展臂膀的舞蹈家。比较树枝上的白雪与地上的雪的色彩，这一点很重要。

蓝剑鸟 50.8cm × 50.8cm

---

为每天的创作布置任务。

---





### 火花

这棵孤单的树仿佛是在跟我对话。它与画中沙漠元素的斗争所创造出的韵律，以及沙漠散发出的温暖光芒，都激起了我创作的兴趣。人们常常向我提供情况，说有个特别美丽的景色一定要我画下来，但这些景色常常不仅是景色，而更加是色彩、色值与形状的结合，这些都来源于艺术家感情的反馈。

司各茨德尔日落 40.64cm × 50.8cm

### 大自然与你

画家的情绪就像自然界那样变化多端，因此你对所画物体的感情在其中发挥作用。选择那些能吸引并启发你的对象画画。

试着表达那些特别触动你的自然特性，相信你的直觉而不是那些规则和预想。保持对你周围事物的敏感度。让自己像个孩子一样：保持好奇心，充满好奇与想象。你的画就是你的一部分，亦是景色的一部分。





### 大气的透视画法

在前景中，肌理和暖色调最先映入眼帘。

重叠出现的元素，较小的色值对比，色彩亦被大气中的蓝灰色中和，仿佛这些事物都深陷入天空之中，这些都提升了幻想的深度。想象大气层是一层窗帘。

密集地充斥着潮湿微粒的空气具有反光效果，随着事物远离视线，要透过大气的幕帐能得以看见。大气的幕帐越厚，能见度就越低。如果你画下所见之物，将它们的形状相互比较，你会自然而然地感觉到大气的透视画法。

翠绿的牧场 40.64cm × 50.8cm

---

结构自然而现。

---





克莱德港 15.24cm x 20.32cm



## 速写：小巧而精彩

“简笔速写画”一词来源于法语，意思为简单的绘略图。这种画只需寥寥数笔，画起来十分迅速。用这种方法描绘大自然，每次绘画只需一点时间，画起来十分便捷并能实现清新美丽的效果。多年来，我所致力  
的室外油画以15.24cm×20.32cm的微型尺寸居多。





# 画小型画

创作小型画并不是什么新鲜事，许多伟大的画家都曾经用这种方法在野外创作，并获取室内创作的素材。曾真正严谨研究这一方法的画家之一，就是创作了成百上千幅小品型油画的约翰·康斯特布尔(John Constable, 英国, 1776-1837)，他的小品速写受到世人尊崇。约瑟夫·玛罗德·威廉·透纳(Joseph Mallord William Turner, 英国, 1775-1851)也以室外的小型速写作为风景画创作的直接诱因。透纳在1810年左右画了许多室外小品画，并运用这些速写和超凡的记忆力来创作大型作品。在某处创作的大型画作往往在完稿时表现出润色问题。在早期，即便是像莫奈(Claude Monet, 法国, 1840-1926)这样知名的表现主义画家，要完成大幅室外油画也有很大的难度。他们不得不多次去同一场景取景，这为完成大幅作品带来了困难。所以创作小型油画相对来说会较容易完成。

这些艺术家为后来的许多艺术家铺平了道路，只要用速写画箱——其中含有画架、调色板和供给品放在一个适当的箱子就可以外出画小品画了。再带一个能放在三脚架上的速写箱，这种速写箱底部可能设有拇指洞，方便抓住。

## 时间转瞬即逝

画小型画有很多好处，首先它可以画得很快。在许多场合下作画，时间因素显得非常重要。画一些小的快速表现（画完第一层



次的画），这有时候是抓住那些转瞬即逝事物的方法，比如暴风雨、日出或扬帆的船。这对捕获光一般飞逝的因素来说是必要的。在太阳快速改变光与影的时候，如早晨或傍晚，这时的光常常最具戏剧性，这种时候，就必须快速画下你所画的对象。

对那些有着定期工作和家庭职责的学生来说，由于时间常常是主要的因素，画小型画是催化艺术细胞的重要方式。它能使你在较短的时间内完成更多的作

品，而你从画小型画中所学的东西与画大型画所得到的一样多。

当你每天展开一个小画布去尝试画些新鲜的东西，而不是花好几个星期只创作或修改一幅大的作品时，你就会发现自己的进步。随着你学会掌握技巧，比如说用笔、颜料的肌理，这些都会增强你的信心。小规模的创作也能使你忽视不合理的细节，而是把握大的形体、较边缘的色彩关系和整体的构图。这给予了你从整体上把握一个景色的能力。



# 作画的过程

轻便的装备让你在几分钟之内就能做好准备并开始作画。用速写箱创作，你将学会快速的、轻便的小型绘画。这会让你变成一个更好的画家，让你逐渐能捕获景色中飞逝的光与色。

开始画画时选择一个室外的对象，或者选一个较小的范围，例如一棵树、一个水坑或有着斑驳光影的房屋一侧，这些较容易把握。选择那些让你感觉“我可以画好”的东西。你可能会想去研究不同环境中的这一对象。如果可以的话，灵活地使用你的速写箱，这样你就可以不用面对太阳，或无奈于未干之画的光泽。

除非你所画的对象十分复杂，先在画板上画出较详细的素描图。仅仅画出足够保证整体准确度的重要的形部分。我发现当我在画板上创作时，很容易就能在一个构图中聚焦到形体之间的主要关系。因为理解一整幅具有统一性的绘画可能会比较容易。

用你能用的最大号画笔，即使在一个小的平面上，机动性地使用画笔才是聪明的选择。你要去观察并画出最大的光、影、色模式，要捕捉景色的本质而非

那些小的细节。用较大号的画笔画画能暗示细节而不会仅仅过分执着于这些形象。除此以外，小的画笔则会消除在小画布上作画的优势。

快速地作画，但亦要考虑周到。考虑每一笔的用意，记住你的画想传达的东西，并将注意力集中在用笔上，让自己尽力去接近这一目标。投入地去为整个画布上色，而不用拘泥于细节。

经常性地退一步，从一定距离外观察画作，这能让你从整体上把握这幅画。不要做太多的色彩融合，这会流露出过分装饰的意图。

## 要花大力气

尽管画的是小品，但这并不意味着创作时可以减少精力的消耗。我快速地作画，直觉地创作，亦做出感情上的回应。尽管要在很小的局部做出许多努力，但发生在艺术家与风景之间的对话却令人愉快。一幅38.1cm×50.8cm的小品可能具有非凡的意义或珍宝般的品质。



## 袋中的画室

除了我的遮光伞和三脚架，任何东西都可以整洁地放置在运动包内：画刷、颜料、松节油、吸水纸、废物袋和二十四格的干燥箱。这个干燥箱需制成其内在空间适合放置速写画物品，而画包的口袋中要适合放一个速写本。整套工具都方便开车或外出旅行时使用。

即便爱尔兰有数周长的寒冷、潮湿和晦暗的冬日，也并不影响我去作画。

在一个小型车内外，处理日常生活，在浓雾的天气，我那袋中的画室总是随手可得，未干的画亦能很放心地收进去。

---

尽可能快速和准确地进行创作。

---



# 构建形体并进一步精炼



## 1. 建立大的形体

先快速地画一幅草图，用大号画笔勾勒出主要的形体。找出最浅的亮部。用大胆的笔触画出最初的色调，这幅图中用偏暖的白色干脆简洁地为这些船上色。接着，找出最深的暗部。更多地关注色调是否精确，而不是仔细地填色。这幅画只是一个草图，你很快就会失去它，因为你经常修改它，用你的画笔按比例画出形体。

---

作出快速而果断的决定。时间是有限的。

---





## 2. 画出具体的形

在整幅画上作出对形体的大致安排，而画颜色和色值时则越精准越好。每一种颜色都会帮你判断下一步如何调出一种颜色。

### 观察事物的变化

每一个被画的对象都或多或少地指引着我们绘画的过程。在你画船时，船总是在移动，而水的形态也会改变，因此要一直注意观察。当船移动到你所想要的角度时，开始画它，当它改变时就转画另一个船。





### 3.修改与精炼

一旦为整幅画上好色彩，退后一步，观察你所选择的色彩。检查每一个形，问问你自己什么东西需要改得浅些或深些，暖些或冷些，然后做出调整。用较小的笔触去修改较大的那些形，比如说背景中的树。寻找其中的细微差别和多样性。在最初的较大形中画出较简单的形，小心不要破坏总体的色彩与色值。考虑清楚是否必要，以使为你的画作更加多样性。

#### 每日一小时的挑战

连续三个月，每天花一小时画一幅 $15.24\text{cm} \times 20.32\text{cm}$ 的小品。这意味着要画出近100幅作品。无论是从生活中还是从记忆中汲取素材，既然画画就不要考虑到完稿的问题。在你的画布后面标出序号，这也标注出了你的进步。我保证你会提升，而你也不用特别担心你的画，画看起来自然会完美。





#### 4. 恰到好处的细节

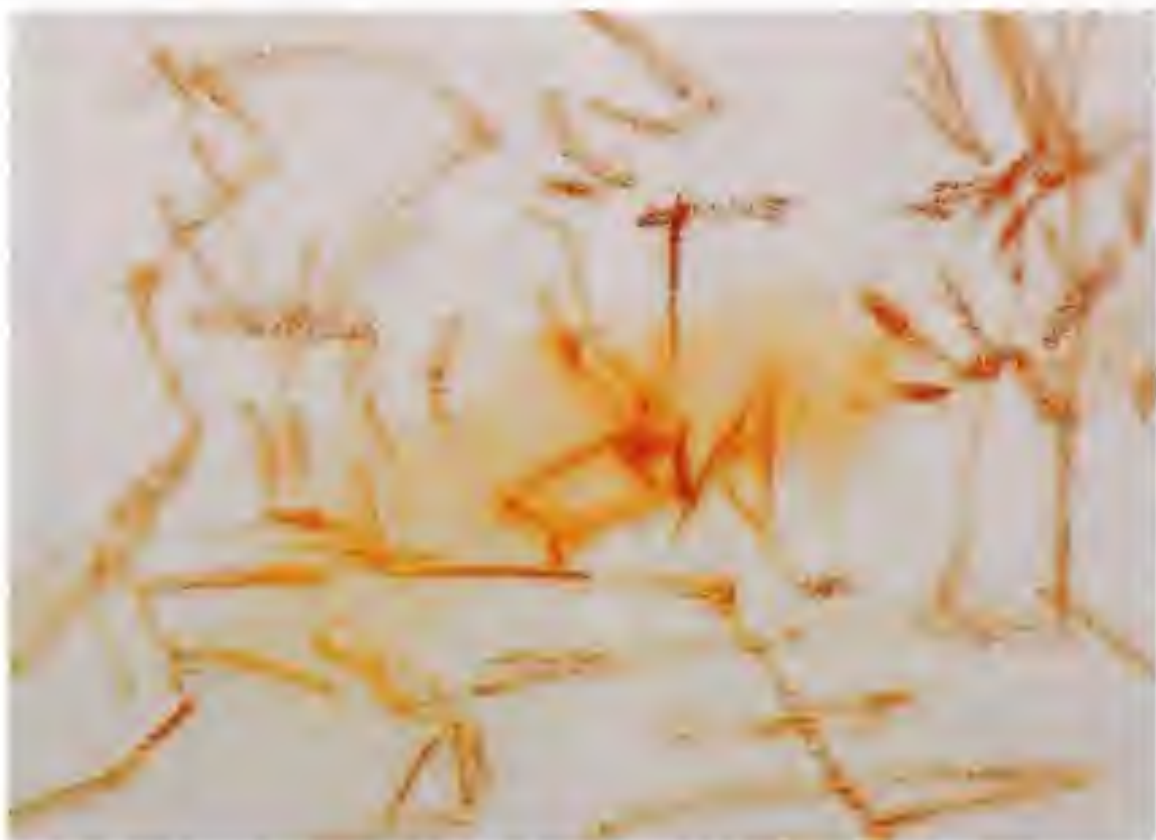
缅因州的活力 15.24cm x 20.32cm

仔细考虑每一笔并尽量用大号的画笔画出来，只加入对所画对象来说必要的细节（你所观察到的较小色块），比如说那些船上的齿轮。继续修饰你的画，从一个形到另一个形，从大的形画到小的形。就像你把画板分成几个组，你可以将所有的细节分组处理。关注那些或柔和或强硬的边缘。适当的细节是必须的。如果形、颜色和色值是正确的，正确的印象自然就树立起来了。

若是正确的就不必再去改动。



# 安排好画作的元素



## 1.安排好元素

快速地勾画出整个构图中的重要元素。从一开始就把握好对各元素的控制，会让整个绘画过程变得容易。



## 2.色彩丰富的阴影

在图中，仅用阴影部分的色调就能让整个构图有了一种光的感觉。



## 3.加上光的部分

光与影的模式已经全面确立。





#### 4. 增加变化

圣达夫小径 15.24cm x 20.32cm

以微妙的冷暖变化和对形体边缘的关注，来完成整个画作。

##### 避免脏的色彩

每画一笔之后都要用纸巾擦拭画笔，同样，经常用油画刀来刮净调色板。



# 速写小品的画廊



## 相信你所见的

妈妈总是说：“不要直接看着太阳。”这是不明智的，但却如此的迷人。缅因州的日出转瞬即逝，为了捕获这一瞬间，我不得不与之赛跑。我用温莎绿加白画这明亮太阳的中心——是在画室作画中所不敢想的。我发现了这一点并相信了我的眼睛。当我完成它的时候，我有了一种强烈而鲜明的感觉。

拭去你眼中的沙  
15.24cm × 20.32cm

---

不要因为它来得容易就打折扣。

---

## 自然的微妙

每一个日出或日落都会呈现出令人惊叹而各不相同的和谐。照片拍下的这一景色，并没有显示出我从生活中所获取的任何微妙的色彩冷暖和色值变化。来源于生活的绘画显示出出乎意料的结合与挑战，正使我不断地回过头观察画作。

albonegan的早晨  
15.24cm × 20.32cm





### 快速作画的技巧

我快速作画的技巧来自无数次的室外写生，这种技巧对有些情形来说是十分重要的，比如我画这幅画的时候。

在加利福尼亚的达那海角，风刮得十分猛烈，我面前的阳光也将淡却。当我坐在一块峭崖下，撑牢被风吹松的画架时，一位孕妇和她的小孩匆匆经过。

我用几秒钟时间草草地记下她们的姿态，任之走开。这种情况你有可能成功但也有可能失败，我想这一次我是成功了。

孤独 15.24cm × 20.32cm



### 简单的色点

在这幅画中，我试着用非常粗略的方法来捕捉爱尔兰的一个户外集市中的清晨曙光。然而，精简的细节并没有减弱我对那天的色彩、光照和微寒气温的感受。只用简单的色点来表现人物的脸部，而没有任何细节，但看起来还是让人觉得可信。有时太多的细节会让你丧失整体的效果。

都柏林的花市 15.24cm × 20.32cm



### 大气的品质

经过简化和布局，小的画布也可以表现大的构图。

波多古堡

15.24cm × 20.32cm



夏季的涂层 15.24cm × 20.32cm

### 油与水不能相溶

对恶劣的天气来说，油画是一个有利的绘画方式。我一开始画这幅画时就开始下起蒙蒙细雨。雨不时变大直至成了倾盆大雨。路人可能会觉得我在雨天画画太傻了，但油和水是不相溶的，因此我能在雨天画出这幅画。





### 灰暗天气的美感

灰暗的天气创造出一种晦暗的效果，它能让主要的形体看起来比晴天时调和、变淡，不那么明显。

通向格兰岛的桥  
15.24cm × 20.32cm

### 飞逝的光和影

画小型画能让你更容易捕获自然界中特别的时刻。变淡的光和快速移动的帆船就像是向你提出了挑战。

波士顿的地平线  
15.24cm × 20.32cm







凯尔特的辉煌 60.96cm × 76.2cm





## 第八章

# 工作室内作画：开阔 你的视野

一幅成功的室外作画抵得上许多张好的小品的练习，这些小品可能为你画成大的室内画打下了基础，但是，小型画上的简单一笔所能表现的在大的画布上可能要几十笔才能适当地表现出来。做一些手记、拍一些照片或者记忆，都迟早有利于你创作结构的完美呈现。



# 手记、照片、记忆和小品

当你在野外创作的时候，记录你的情绪、声音、气味、活动、温度和色彩以加强你的记忆。尽管照片因不能精确地反映色彩而无法取代写生，然而在画大型作品时，照片则对提供如细节、形态等必要的信息大有作用。学会解读你的照片。一张照片的曝光有时适中，有时则太暗或太亮；而照片上的阴影部分会太浓、太暗，光线亦可能强得刺眼；天空看上去太蓝，太暗或曝光过度。把最高和最低的限度的照片放在一起比较，这样有助于你解读微妙的光与影。最好拍一个曝光过头的镜头，这样你能看透阴影。

用照片进行室内创作，即使你创作了大量的室外画，我发现我仍然太受照片的影响。当你用照片来进行创作，不妨花十分钟时间细致地研究一下色彩。当你需要更多的信息时，你就会很快

有想法。当你进入工作室创作时，最好参考一下你的资料。你画得越多，对照片的依赖就越少，而是仅靠研究与记忆来作画。

有了室外画的经历之后，快速地投入室内画的创作中，此时你对场景的感觉还是新鲜而又熟悉。在室内画创作中用更多的时间表现出小品画的色调和协调，并将之在画布上设计绘制出来。当你将室外画作创作参考时，色彩的和谐与色值关系有时候会有偏差，所以要使用同一调色板上的色彩。留意那些薄的画具塑料包装，或是小品画上的醋酸盐，以便你能调色并在草图上色、配色。然后，在你的大画布上建立这些色值与色彩关系。创造一种更有序的方法来保存小品画的那种清新感，而不要担心你的画作展现新的趋势。

就像自然是你画中阐释的出

发点一样，你的速写小品也就是画大型作品的条件。不要一笔一画地模仿。如果你把速写小品作为参考，让它告诉你如何去画，那么你的作画过程将更有激情。一旦你有精确判断色彩关系的能力，那么就尽情发挥你的作画技巧吧！



## 剪贴簿

剪开杂志，制作一本在你需要休息时可以浏览的图像册。我发现这很有用。而且，与把图像留在杂志上相比，这些图像会让我更想看。



## 参考

速写小品和日间的照片参考能帮助你创造一幅如以下示例中的夜景画。



阿拉斯加夜景 15.24cm × 20.32cm



实证

# 一幅印象派的夜景



## 1. 底色

开始先用暖棕色涂满整幅画布，这会影随后营造出的一个生动天空的每一层上色。然后用暖紫色为暗部色块上色，到目前为止画作只有稀疏几笔。

### 这是你的选择

一旦你有能力去精准地判断色彩关系，选择自己的方式着手处理你的画作。这有助于你提高自己的技能。





## 2. 印象派手法（印象主义手法）

即使是如此的大幅画作，那些小笔触的运用也会给你印象派风格的感觉。为了形象地达到光效，印象派手法以少量的用色与笔触，简单地描绘出自然所现外观的一种实践。在这画面上涌现着各种各样的光：有些是绿色的，有些是橙色的。有的橙色的光源其实在画面构图以外，了解光的来源与朝向可以使你面对任何受光线色彩影响的块面做出正确处理。





### 3.神秘的夜

以大量的形来画满整个画布，保持它们的柔和而不过生硬的轮廓，不要过多地受描述性因素的影响，而是真实地表现出你眼中的夜色。

---

挑战自我，画一些不熟悉或难度较大的东西。这有助于你的成长。

---









#### 4.退一步

为了使工作不致过度，试着退后一步、站在远一些的地方来观察你的画，或者将画倒过来，或从镜子里观察它。不同的视角有助于你进行后续创作，因为这让你对自己的画作有新的视角。观察有助于你判断画面的准确度，因为它使你用一种新的视角审视自己的画。如果必要的话作一定的修改。

阿拉斯加的港口之光 101.6cm x 127cm



实证

# 将所有的都融会到一起



## 1.新的开始

开始先用一抹红的色彩画出这些树的大概形态。天空将用较暖的色调。一抹浅绿色能将前景与背景融为一体，实现整体的和谐。





## 2. 填上大的形

可用薄薄的油彩(树叶用温莎绿和深蓝)堆砌出树林的形，其形甚至可超过你理想中最终的形，这样一些底色也自然显现。油彩用得较薄会让你更易控制，并留有余地做修改，这个方法也有助于你在虚的形的基础上刻画树林。而如果你这时候画得过于精准，就会阻碍你后面的作画。地面的色块呈现一种更暖的绿色。在这些轮廓的边缘上，描绘一些叶子的形状，让人感觉这是灌木和草丛。画中的帆船用色最淡，可用白色、浅镉黄和茜红调成的较厚的混合色。在浅色的背景下，它并不显得太明亮。





### 3.整体上创作调整

把水画得暗一些，而帆船的周围画上冷的蓝色，这可使小船看起来浅而暖。轻扫画笔，会让底色中的红得以保留，而水就好像被风轻轻吹动一样，波光粼粼。

在光的家族部分，许多色彩变化仅仅是冷暖调的变化，当你看到一种颜色改变时要注意，你不必改变它的色值。分别比较不同的绿色、红色、蓝色。比如说在这儿，大地中的亮绿色有助于你确定远处的长青树用色是否正确。





#### 4. 作最后的调整

树林中的航行 91.44cm × 121.92cm

除了为一艘船画出明显的边缘外，其余的帆船应该保持柔和的边缘。天空是大而平坦的区域，所以要用色彩的变化让它变得有活力、生动。树干在形态和肌理上也应变化多端，越接近天空的树干颜色则越冷，而它们的边缘则要画得与背景相协调。保留树叶边缘那些用笔拖出来的肌理，这样可以使它们与天空之间的过渡更柔和。远距离观察你的画，做出最后的调整。



# 室内画的画廊



撒下的金色（速写）  
15.24cm x 20.32cm

## 重新考虑画面的结构

一旦回到画室，我会重新考虑画面的结构。考虑到山顶太居中而且太靠近画的顶部，所以我在这上面覆盖了一层云并强化云朵的色彩。转移这太醒目的地标之后，我赋予了这幅画更普遍的吸引力。











长长的晨影(速写)  
15.24cm × 20.32cm

### 留住鲜艳的色彩

这一较大的室内风景，几乎只依赖于—幅仅有15.24cm × 20.32cm大小的彩色素描。室内画中保留了对马的塑造，这有助于我将它们更形象化地描绘出来。暗色的树与远山中有大量光的天空形成对比，山上的积雪将你的视野从前景移到背景之中。



长长的晨曦 101.6cm × 127cm









满月升起(速写) 15.24cm x 20.32cm

### 记忆和预期

在1993年3月的一天，当我看到一轮满月正冉冉升起，我就想把它画下来。我冲回画室，在一块15.24cm x 20.32cm的画布上草草记下这一幕中色彩的组合。由于我自信于记忆中贮藏的大量色彩，我着手开始一个更大的构图。由于知道那景色会很快改变，第二天我跑了出去，这次我准备捕捉月亮及其暖光，并将其画在较大的画布上。正如你所见的，这一幕景色自己为我提供了所有画中所需的信息。

---

对自己的成长负责，付出自有回报。

---





满月升起 60.96cm × 60.96cm





山脚下的放牧(速写)  
15.24cm × 20.32cm

### 户外的感觉

我在加利福尼亚的毕夏普创作了这张小品。明亮的绿色，飘满云朵的天空，以及山顶上映出的光芒，都为这一幅小小的画所捕获。在较大的室内画作中，除了照片可以提供吃草的羊的形态参考以外，这张小品给我提供了在画室创作中必要的适当而和谐的色彩。依靠照片和速写备忘，我能创造出较大的室内画，给人以室外创作般的感觉。



山脚下的放牧(速写) 76.2cm × 91.44cm









叶芝的故乡(速写 101.6cm × 127cm





# 结论：全新的起点

色彩仅仅是作画的一个方面。你不但需学习精准地观察色彩，适当地调和色彩；同样你也需懂得光和影，懂得如何简化形体、构图和上色等。

用本书一开始就指出的基本指导来分析你作的所有的画。这些基本的指导有助于你的创作而不会束缚你。同时也要分析一些伟大的经典画作。假如你看优秀的作品并以此为参考，你的艺术品味就会不断提高。

与其他画家相互指导、切磋的同时，也要会批判自己的作品。在我教学时，我常常用全然不同的方法去帮助学生解决不同的问题，这也有助于你我的创作。我记住我给别人提出的解决问题的方法，并将这些方法纳入自己的创作中。这种交互作用可以增强你的信念，从而让你成长为一个优秀的画家。

艺术创作没有真正的终点，而只有新的起点。随着你的绘画技艺日益提高，就代表你翻开了新篇章。每当你面临挑战，一个全新的挑战又随之而来，永无止境。但是，付出总有回报。你会得到一种成就感，甚至是赞扬与成功。这本书有助于你成为一个画家，进一步说，它能改善生活的品质，并从中得到乐趣。生活会变得特别而妙不可言。你所见的任何东西都可能成为你的绘画题材。美无处不在，无所不在，只要你已经做好了准备。

## 进步指日可待

为你的绘画生涯确立切合实际的目标并记录下你的进步历程。给你的每幅作品标上日期，然后时不时地重温、回顾一下先前的作品，你也许会吓了一跳！有些东西现在的你可能已经做不出来了，但总体来说你会有很大进步。



# 参考阅读

Asaro, John. *Asaro: A New Romanticism*. Encinitas, California: Artra Publishing, Inc., 1991.

Balcomb, Mary N. *Nicolai Fechin*. Flagstaff, Arizona: Northland Publishing Co., 1975.

Bethers, Ray. *Pictures, Painters and You*. New York, London: Pitman Publishing Co., 1948.

Carlson, John F. *Carlson's Guide to Landscape Painting*. New York: Dover Publications, Inc., 1973. Originally published in 1929.

East, Sir Alfred, R.A. *Landscape Painting*. London, New York, Toronto, Melbourne: Cassell and Co., Ltd., 1921. Originally published in 1905.

Edwards, Betty. *Drawing on the Right Side of the Brain*. Los Angeles: Jeremy P. Tarcher, Inc., 1979.

Goldwater, Robert, and Marco Treves. *Artists on Art: From the 14th to the 20th Century*, 3rd ed. New York: Pantheon Books, 1974. Originally published in 1945.

Graves, Maitland. *The Art of Color and Design*, 2nd ed. McGraw Hill Book Co., Inc., 1951.

Hawthorne, Charles W. *Hawthorne on Painting*. New York: Dover Publications, Inc., 1960. Originally published in 1938.

Henri, Robert. *The Art Spirit*. Philadelphia: J.B. Lippincott Co., 1960. Originally published in 1923.

Hunt, William Morris. *On Painting and Drawing*. New York: Dover Publications, Inc., 1976. Originally published c. 1896–1898.

Levitan, Isaak Il'ich. *Levitan*. Leningrad: Aurora Art Publishers, c. 1981.

Loomis, Andrew. *The Creative Illustration*. New York: Viking Press, 1969. Originally published in 1947.

Payne, Edgar A. *Composition of Outdoor Painting*, 4th ed. Minneapolis: Payne Studios, Inc., c. 1985. Originally published in 1941.

Peel, Edmund, ed. *The Painter: Joaquin Sorolla*. New York: Sotheby's Publications, 1989.

Reid, James W. *Edward Seago: The Landscape Art*. London: Sotheby's Publications, 1991.

Ross, Denman Waldo, Ph.D. *On Drawing and Painting*. Boston and New York: Houghton Mifflin Company, 1912.

Russell, Chatham. *Chatham Russell: One Hundred Paintings*. Livingston, Montana: Clark City Press, 1990.

Sloan, John. *Gist of Art*, 3rd rev. ed. New York: Dover Publications, Inc., 1977. Originally published in 1939.

Stern, Arthur. *How to See Color and Paint It*. New York: Watson-Guptill Publications, 1984.

Swanson, Vern G. *Hidden Treasures: Russian and Soviet Impressionism 1930–1970s*. Scottsdale, Arizona: Fleischer Museum, 1994.

Town, Harold, and David P. Silcox. *Tom Thomson—The Silence and the Storm*. Toronto: McClelland and Stewart Inc., 1977.

Westphal, Ruth Lilly. *Plein Air Painters of California: The North*. Irvine, California: Westphal Publishing, c. 1986.

———, *Plein Air Painters of California: The Southland*. Irvine, California: Westphal Publishing, c. 1982.

Whyte, Jon, and E.J. Hart. *Carl Rungius: Painter of the Western Wilderness*. Vancouver, Toronto: Douglas & McIntyre, 1977.

## 艺术类书籍

要反复不断地阅读艺术类书籍。随着知识的积累和经验的丰富，一些你现在不明白的地方将来会弄清楚的。



# 索引

## A

*Alaskan Harbor Lights*, 124-125  
*Albonegan Morn*, 114  
Alizarin Crimson, 11, 30-31, 48, 127  
Alla prima painting, 11, 106  
Artificial light, 19  
Atmospheric perspective, 103

## B

Baby wipes, 12, 14-15  
Background, 23, 65, 79, 127  
Big shapes, 10, 62, 70, 76, 108, 127  
Black, 20, 23, 82  
Black marker, 10, 42, 44, 63, 92  
Black and white, 18, 42-43, 63, 67, 91  
Blue, 11, 24, 30-33, 35, 48  
Blue-green, 31  
*Blue Jays*, 101  
Blue-violet, 31-32  
Boards, 12, 14-15  
Books, recommended, 140  
*Boston Skyline*, 117  
Brayer roller, 14, 15  
*Bridge to Glen Island*, 117  
Brights (brushes), 11  
Browns, 34-35, 121  
Brushes, 11  
    cleaning, 11, 36, 113  
    mixing with, 35  
Brushstrokes, 60, 70, 76, 107  
Bug spray, 10  
Burnt Sienna, 34  
Burnt Umber, 34

## C

Cadmium Yellow Pale, 11, 18, 30-31, 127  
*California Canyon*, 45  
Camera, use of, 13. *See also* Photographs  
*Canadian Repose*, 27  
Canvas, 12  
    covering, 98, 128  
    mounting, 14-15  
    for outdoor painting, 90  
    preparing, 14  
    small, 106, 116  
    trimming and finishing, 15  
    wet, carrier for, 12  
*Catalina Sunshine*, 38  
*Celtic Brilliance*, 118-119

Chroma, 18

Cloth bucket, 10

Clothing, 10

Color

    accurately seeing, 17-28  
    achieving harmonious, 31  
    background, 65, 79  
    changes in, 46, 76, 82  
    gallery of fresh, 24-28  
    grays as unifying, 35  
    inherent value of, 43, 67  
    judging relationships of, 121  
    of light, 48  
    local, 19, 27  
    mixing, 29-39  
    painting easiest color first, 60  
    planes and, 26  
    relativity of, 23  
    sensitivity to, 21, 25  
    temperature of, 31, 38, 46, 68, 82  
    three questions about, 18  
    transitions in, 22  
    value vs. temperature of, 38  
    *See also* Colors, *specific colors*

Color charts, 32-33

Color isolator, 23, 32

Color mixing, gallery of, 36-40

Color notes, 18, 24

    browns, 34  
    choosing, 67  
    comparing, 23  
    first, 39, 58  
    keeping fresh, 36  
    matching, 33  
    organization of, 93  
    realistic images and, 25  
    seeing, 17-27  
    of shadows, 42

Colors

    black and white as, 20  
    earth, 34  
    influence on other colors, 19  
    mixing and matching, 32-33  
    muddy, 54, 113  
    neutrals, mixing, 35  
    primary, 31-32  
    warm and cool, 38  
    *See also* Color, *specific colors*

Color wheel, 32

Complementary pairs, 32-33, 35

Constable, John, 106

Constructing a painting, general steps, 60

Cool colors, 31, 38

Corrections, 59

Cover sheet, for mounting canvas, 14-15

## D

Dappled light, 90

Darkest dark, 46, 60, 82, 108

*Days of Summer*, 54

Demonstrations

    arranging elements, 112-113  
    en plein air, 98-99  
    establishing and refining shapes, 108-111  
    impressionistic nocturne, 121-125  
    large and small shapes, 78-81  
    light and shade, 92-97  
    practicing simplicity with figure studies, 62-67  
    putting it all together, 126-129  
    start with one shape, 58-59

Detail, 26, 64, 69, 71, 76, 81, 111

Dialogue of opposites, 86

*Dublin Flower Market*, 115

*Duet*, 49

## E

Earth colors, 34

Easel, 11, 90

Edges, 55, 73, 76, 86, 110

Elements

    arranging, 112-113  
    reducing, 55

Elmer's Glue, 14

*Emerald Pastures*, 103

En plein air, *see* Outdoor painting, Plein air painting

Equipment for painting, 10-13

*Evening at Blennerville*, 28-29

## F

*Fall Bullion*, 130-131

*Fall Harvest*, 50-51

*Fiesta Floral*, 77

Figure studies, practicing simplicity with, 62-67

*Flaming Maple*, 36

French easel, 11

*Fresh Catch*, 26



## Fresh color

gallery of, 24-27

mixing, 29-39

*From a Distance*, 68

*Full Glory*, 96-97

*Full Moon Rising*, 134-135

## G

### Gallery

of color mixing, 36-39

of fresh color, 24-27

of light and shade, 48-51

of plein air, 100-103

of pochade, 114-117

of shapes, 68-71

of still life, 82-87

of studio painting, 130-137

*Garden Pearls*, 82

Gessoed boards, 12

Gloss varnish, 13

Glove, for mounting canvas, 14-15

Glue, for mounting canvas, 14

Gray days, 20, 117

Gray, 23-24

mixing, 35-36

*Grazing Below the Mountains*,  
136-137

Green, 11, 35

Green-blue, 32

*Gros Ventre Overture*, 72

## H

Halftones, 43, 46

*Harbor Light*, 88-89

Highlights, 43, 46, 76

Hue, 18

## I

*Icy Pond*, 99

Impressionism, 100, 122

Impressionistic nocturne, 121-125

Indirect light, 19, 41, 46

Indoor painting, 75-87

## K

*Kanturk Crossing*, 71

*Kentucky Sunset*, 8-9

Keying, 67

Knife, palette, 11, 35, 76, 87, 113

## L

*Laguna Hillside*, 61

Landscape, painting, 20, 27, 89-103

*La Plaza, Puerto Vallarta*, 116

### Light

effect on local color, 19

clarifying shade and, 42

color of, 48

dappled, 90

demonstration with shade and,  
92-97

direct, 46

fleeting effects of, 106, 117

gallery of shade and, 48-51

indirect, 41, 46

reflected, 41, 43, 46-48, 51, 76

warm vs. cool, 87

Lightest light, 46, 60, 82, 108, 127

Light family, 41-51, 73, 92, 94

Light-and-shadow pattern, 41, 44-45,  
62-63, 71, 91, 112

Light source, 19, 27, 43, 122

Limited palette, 29, 31, 34, 73

Linen canvas, 12. *See also* Canvas

Local color, 19, 27

*Long Morning Shadows*, 132-133

## M

*Maine Sparkle*, 111

*Man With Gold Tooth*, 37

Mapping shapes, 78, 108

Matte varnish, 13

Mauves, 35

Memory, 91, 120, 134

Mineral spirits, 11

Miracle Muck, 14

Mirror, use of, 13

Mixing colors, 29-39

Modeling clay, 22

Monet, Claude, 106

*Mountain Hollyhocks*, 83

Mounting canvas on board, 14-15

## N

### Nature

harmony of, 20, 27

subtleties of, 114

*see also* Plein air painting

Negative shapes, 56-57, 65

Neutral colors, mixing, 35

Newspaper, 14-15, 44

Night, 39, 121-125

*Nighttime Alaska*, 120

Nocturnes, 39, 121-125

North light windows, 87

Notes, for studio painting, 119-120

## O

### Objects

dark, 42, 97

planes of, 22

white, 23, 41-42, 46

One hundred starts, 13, 60

Orange, 31-33, 35

Outdoor painting, 90

equipment for, 10-13

*See also* Plein air painting

Out of focus, seeing, 21, 23, 63

Overcast days, 71, 92

Overlapping forms, 51

## P

*Pacific Sunset*, 59

### Painting

alla prima, 106

approaching a, 90

as dialogue of opposites, 86

keying your, 67

plein air, 88-103

pochade, 105-117

rhythm, 30

S-Sense of, 73

steps for constructing, 60

still life, 75-88

studio, 119-138

Paints, choosing, 11

Palette, 11, 30, 39, 73, 90, 113. *See also* Limited palette

Palette knife, 11, 35, 76, 87, 113

*Palm Desert*, 95

Paper towels, 14

Peripheral vision, 80, 86

Perspective, atmospheric, 103

Photographs, 44, 120

Planes, 22, 26, 46, 48, 76

Plein air painting, 88-103, 115, 120.

*See also* Outdoor painting

Pochade box, 11, 106-107

Pochade painting, 105-117

*Pomegranates*, 87

*Pont Aven*, 100

*Port Clyde*, 104-105



Primary colors, 31-32

## R

Rain, oil paint in, 116

Recommended reading, 140

Red, 31-33, 35

*Red Onions*, 84-85

Red-orange, 31-32

Red-violet, 31-32

Reflected light, 41, 43, 46-48, 51, 76

*Rio Azul*, 24

Roller, brayer, 14-15

*Roses and Red Vase*, 74-75

## S

*Sailing Through the Trees*, 129

*Santa Fe Alley*, 113

*Scottsdale Sunset*, 102

Scrapbook, 120

Sculpture stand, 78

Secondary colors, 31-32

Seeing, 20-21

*Serene Pastures*, 16-17, 20

Shade, 42, 48-51, 92-97. *See also*

Shadows

Shadow family, 41-51, 73, 92

Shadows, 46-47, 60, 64, 73, 87, 93,

112. *See also* Shade, Shadow

family

Shapes, 61, 73, 108-111

big, 10, 62, 70, 78, 80, 108, 127

choosing, 54

gallery of, 68-72

negative, 56-57, 65

paintings as composed of, 53, 55

simplifying, 53-73, 110

small, 64, 71, 78-81

starting with one, 58-59

variety of, 68

of water, 97

Silhouette, 55, 71, 92, 94

Simplifying, 53-73

Sketch, black-and-white, 43, 63, 91

Sketch box, 11

Sketch pad, 10

Sky, 27, 94

color of, 19-20

Slide mount, 10

Slide projector, 13

Small paintings, *see* Pochade painting

*Snow Covered Stream*, 40-41

*Solitude*, 115

*Something Blue*, 86

Speed skills, 115

*Spot of Tea and Sunshine*, 71

Squinting, 43, 45, 63, 70, 79

S-Sense of Painting, 73

Starts, 13, 53-73, 60

Still life painting, 75-87

*Stonington Harbor*, 25

Strokes, 60, 70, 76, 100

Studio in a bag, 107

Studio painting, 119-137

Subject

emphasizing, 80

negative shapes and, 57

picking a, 97

unfamiliar or difficult, 123

viewing out of focus, 21

*Summer Coat*, 116

*Summertime Stillness*, 52-53

*Sunday Swim*, 69

*Sunflowers*, 81

Sunglasses, 90

Sunlight

effect on local color, 19

color of, 73

direction of, 73

full, painting in, 90

as light source, 92

protection from, 10

*Sunlit Hills and Sycamores*, 56-57

Sunrise, 106, 114

Sunset, 8, 94, 114

## T

Temperature of color, 31, 38, 46, 68, 82

*Ten Minute Break*, 48

Tertiary colors, 31-32

Texture, 103

Theme, picking a, 97. *See also* Subject

Tissues, 10, 12, 113

Titanium White, 11, 30-31

Tripod, 11, 106

Trowel, 14

Turner, Joseph Mallord William, 106

Turpentine, cleaning brushes with, 11

## U

Ultramarine Blue, 11, 30-31, 48, 127

Umbrella, 11, 90

Underpainting, 59-60, 121, 127

## V

Value, 18, 20, 27, 33, 38, 43, 67, 110

Variety, 53, 68, 110

Varnish, 13

Viewfinder, 10

Violet, 31-33, 35

Visual dialogue, 76, 80

## W

Warm colors, 31, 38

Water

for mounting canvas on board, 14

painting, 97

Wet canvas carriers, 12

White, 20, 23, 60, 127

to lighten, 31

Titanium, 11, 30-31

White object, 23, 41-42, 46

Windows, north light, 87

Winsor Green, 11, 30, 31

*Wipe the Sand From My Eyes*, 114

## Y

*Yacht Club—Night Scene*, 39

*Yeats Country*, 138-139

Yellow, 18, 31-33, 35. *See also*

Cadmium Yellow Pale, Yellow

Ochre

Yellow-green, 31-32

Yellow Ochre, 18, 34, 48

Yellow-orange, 31-32

Yes paste, 14



# 油画的 光与色

Fill your oil paintings with light & color

这本书会教你怎样去欣赏美丽的色彩，教你用艺术家的眼光去审视色彩以及作画的程序，这也会帮助你建立起足够的信心。你将领略小小调色板的威力，学会了解光和影，学会从开始就使你的构图简洁明快而又富有感染力，学会掌握你的工具。按部就班的深入示范有助于你理解如何去接近某个目标。通过一些方案与实例，学着大胆确定地作画。如果你想用丰富而干净的色彩作画或者学着以一种全新的眼光去观察自然，那将会发现本书的真正价值。

## Classic Series 西方经典美术技法译丛



策划：姚宏翔  
装帧设计：赵春园

ISBN 978-7-5322-6817-7



9 787532 268177 >

定价：48.00元